52 MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

PESARO 2 | 9 LUGLIO 2016

TEATRO SPERIMENTALE / PIAZZA DEL POPOLO
PALAZZO GRADARI / CENTRO ARTI VISIVE PESCHERIA

PESARO 2 / 9 LUGLIO 2016
MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

23/06/16 11:11

INIZIATIVA PRODOTTA DA

FONDAZIONE PESARO NUOVO CINEMA ONLUS

REALIZZATA CON IL CONTRIBUTO DI

MINISTERO DEI BENI E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI E DEL TURISMO

REGIONE MARCHE

PROVINCIA DI PESARO E URBINO

COMUNE DI PESARO

WEPESARO
#PesaroFF52

con la collaborazione di

CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA
CINETECA NAZIONALE

LUCE CINECITTÀ

GAM GALLERIA CIVICA D'ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA TORINO

ДИП Direzione dei programmi internazionali

РОССИЯ–ИТАЛИЯ ITALIA E RUSSIA
ФОРУМ–ДИАЛОГ FORO DI DIALOGO

MINISTERO DELLA CULTURA DELLA FEDERAZIONE RUSSA

ГОД РОССИЙСКОГО КИНО 2016

partner culturale

fondazione ente dello spettacolo

con il patrocinio

1506 UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI URBINO CARLO BO

AFIC

media partner

Rai Radio 3

STUDIO UNIVERSAL

FILM TV

CINECITTÀ NEWS

MYmovies.it

cinematografo.it
fondazione ente dello spettacolo

QUINLAN rivista di critica cinematografica

cineconomy
fondazione ente dello spettacolo

affaritaliani.it
il primo quotidiano on-line

BUSSOLA NEWS

FILM HOUSE tv

technical partner

MEDstore pesaro

Subito in auto

ecco cloud

RD Record Data

GRA

pesarofeste.it

l'image
Cinema | Video | Comunicazione
limage.it

52a Mostra Internazionale del Nuovo Cinema

Pesaro 2-9 luglio 2016

Catalogo della 52a Mostra Internazionale del Nuovo Cinema
Catalogue of the 52 Pesaro International Film Festival

a cura di/*edited by*
Valentina Alfonsi, Pedro Armocida, Giulia Ghigi

traduzioni in inglese/*English translations*
Natasha Senjanovic

copertina/*cover*
Virgilio Villoresi

[le schede sono ordinate in ordine alfabetico per cognome del regista/
***the films are listed in alphabetical order, by director*]**

Finito di stampare nel mese di giugno 2016/*Catalogue published June 2016*
da Edizioni Ponte Sisto, Via delle Zoccolette 25 - Roma su carta certificata FSC Forest Stewardship Council

© 2016 Fondazione Pesaro Nuovo Cinema Onlus
Isbn 978-88-941899-2-6

Fondazione Pesaro Nuovo Cinema Onlus

Soci fondatori/*Founding partners*

Comune di Pesaro/*City of Pesaro*
Matteo Ricci, Sindaco/*Mayor*

Provincia di Pesaro e Urbino
Province of Pesaro and Urbino
Daniele Tagliolini, Presidente/*President*

Regione Marche/*Marches Region*
Luca Ceriscioli, Presidente/*President*

Consiglio di Amministrazione/*Board of Administrators*
Matteo Ricci, Presidente/*President*
Viviana Cattelan, Alberto Dolci, Monica Nicolini, Emanuela Rossi

Segretario generale/*General Secretary*
Mariangela Bressanelli

Sindaco revisore/*Technical Accountant*
Luca Ghironzi

Amministrazione/*Administrator*
Lorella Megani

Coordinamento organizzativo/Ufficio Marketing
Organizational Coordinator/Marketing office
Cristian Della Chiara

52a Mostra Internazionale del Nuovo Cinema

Direttore/*Artistic Director*
Pedro Armocida

Comitato Scientifico/*Scientific Board*
Bruno Torri, presidente/*president*
Pedro Armocida, Laura Buffoni, Andrea Minuz, Mauro Santini, Boris Sollazzo, Gianmarco Torri

Programmazione, ricerca film
Programming Assistant, Film researcher
Paola Cassano

Dopofestival/*After Hours Music*
Movimento copie/*Print Coordinator*
Anthony Ettorre

Accrediti e ospitalità/*Accreditation and Hospitality*
Noemi Cerrone
con la collaborazione di/*in collaboration with*
Cecilia Fini, Viola Vanella (stage/*Intern***)**

Coordinamento ospiti/*Guest Coordinator*
Giulia Ghigi

Ufficio stampa/*Press Office*
Studio Morabito
Mimmo Morabito (responsabile/*owner***)**
con la collaborazione di/*in collaboration with*
Francesca Polici e Carolina Sergi (stagiaire)
Stampa regionale/*Regional Press*
Beatrice Terenzi

Comunicazione Web e Social/*Web and Social Communications*
Way To Blue
Valentina Calabrese, Leonardo Bazzucchi, Domiziana Ferrari, Alessandra Molfese, Paola Papi, Valeria Vinzani

Catalogo/*Catalogue*
Valentina Alfonsi, Pedro Armocida, Giulia Ghigi
traduzioni dall'italiano/*English translations*
Natasha Senjanovic

Selezione Concorso Pesaro Nuovo Cinema/
Pesaro Nuovo Cinema Competition Selection Committee
Pedro Armocida, Paola Cassano Cecilia Ermini, Anthony Ettorre, Michela Greco

Selezione SATELLITE. Visioni per il cinema futuro
SATELLITE – Visions for the future cinema Committee
Anthony Ettorre, Annamaria Licciardello, Gianmarco Torri, Mauro Santini

Consulente dai festival/*Festival Consultant*
Giovanni Ottone

Romanzo popolare. Narrazione, pubblico e storie del cinema italiano negli anni duemila
Pedro Armocida, Laura Buffoni

Critofilm. Cinema che pensa il cinema
Adriano Aprà

Super 8
Karianne Fiorini, Gianmarco Torri

Sguardi femminili russi/*Russian Women in Cinema*
Giulia Marcucci

Concorso (Ri)montaggi – Il cinema attraverso le immagini/*(Re)Edit Competition: Cinema through images*
Chiara Grizzaffi, Andrea Minuz
Giuria: Rinaldo Censi, Tommaso Isabella, Daniela Persico

Lezioni di storia – Videoteppismi: storie e forme del video di lotta/*History Lessons - Video Hooliganism: STORIES AND FORMS OF VIDEO ACTIVISM*
Federico Rossin

Corti in Mostra/*Best in Shorts*
Pierpaolo Loffreda

Sigla/*Opening theme*
Illustrazione manifesto/*Festival poster*
Virgilio Villoresi

Progetto di comunicazione/*Communication Design*
T&T Comunicazione

Sito internet/*Website*
Claudio Gnessi

Coordinamento giuria/*Jury Coordinator*
Antonio Valerio Spera

Traduzioni simultanee/*Simultaneous translator*
Anna Ribotta, Claudia Vettore

Uffici a Pesaro/*Pesaro Office*
Elisa Delsignore
Susanna Berti, Chiara Bernini
Eugenio Bonardi, Pietro Urgesi

Coordinamento proiezioni/*Screenings Coordinator*
Paolo Lucenò

Proiezionisti/*Projectionists*
Davide Battistelli, Andrea Scafidi

Fotografi/*Photographers*
Luigi Angelucci, Chiara Schiaratura

Allestimento *Cinema in piazza* e impianti tecnici / Cinema in the Square *outfitters, technical equipment*
Antonio Mastrolia, Giovanni Ciriolo, Bortolo Bertoldi; L'image s.r.l., Padova

Sottotitoli elettronici/*Electronic subtitles*
Napis, Roma – napis@napis.it

Servizi di sala/*Ushers*
Soc. coop Skenè
Daniela Della Chiara, coordinamento

Autisti/*Drivers*
Daniele Arduini, Eros Frascali

Consulenza assicurativa/*Insurance consultants*
I.I.M. di Fabrizio Volpe, Roma

Ospitalità/*Hospitality*
A.P.A., Pesaro

Trasporti/*Transportation*
Stelci & Tavani, Roma

Logistica/*Logistics*
Alfio Serafini

Si ringraziano/*Special thanks to*
Laura Argento (Cineteca Nazionale)
Gianluca Arcopinto
Roberta Bartoletti
Giorgio Castellani
Valentina Del Buono
Juan Francisco Del Valle Goribar (Cineteca Nazionale)
Francesca Di Giacomo
Giancarlo Di Gregorio
Gianluca Farinelli (Cineteca di Bologna)
Laura Fede
Sandro Fiorin (Figa Film)
Donatello Fumarola
Francesca Ginocchi (Studio Universal)
Ilaria Gomarasca (Pyramide International)
Simone Isola
Stefano Jacono (Movies Inspired)
Chris Kennedy
Veronika Kührová (Sugar Division)
Jack Lee (China Film International)
Adrienne Mancia
Raffaele Meale
Pierre Menhamen (Still Moving)
Domenico Monetti (Cineteca Nazionale)
Rita Nobile
Luca Pallanch (Cineteca Nazionale)
Daniela Paolini (Apa Hotel Pesaro)
Jaap Pieters
Roberto Pisoni (Sky Arte)
Azzurra Proietti
Pascale Ramonda
Stefano Rulli (Centro Sperimentale di Cinematografia)
Gilberto Santini (Amat)
Cosimo Santoro (The Open Reel)
Karen (Sahelsound)
Massimo Scarafoni
Vincenzo Scuccimarra (Studio Universal)
Sergio Toffetti (Centro Sperimentale di Cinematografia)
Annabel Thomas (Association Eclectic)
Jeanne Vellard (Lightcone – Parigi, Francia)

50+2

Pedro Armocida

È la Mostra che volevamo.
Proiettata nel futuro del cinema con le opere prime e seconde di un fenomenico Concorso Pesaro Nuovo Cinema. Curiosa nel mostrare i film italiani all'avanguardia della nuova sezione "SATELLITE. Visioni per il cinema futuro". Sfrontata nel proporre gli accostamenti di "Romanzo popolare" per raccontare come è cambiato lo *storytelling* nel cinema italiano. Critica proprio nel proiettare un nuovo modo di fare critica attraverso le immagini con l'ampia selezione di "Critofilm. Cinema che pensa il cinema". Unica nel segnalare, con il concorso "(Ri)montaggi", il primo in Italia, i video-essay, i remix, i mash-up. Musicale con il muro notturno del "Dopofestival" sfondato da immagini e suoni ancora una volta fuori dagli sche(r)mi. Partecipata con gli incontri mattutini di "Un caffè in Pescheria" dove diverse generazioni di critici e programmatori culturali si confrontano sul futuro del nuovo cinema e quindi anche della nostra manifestazione, sempre in discussione, sempre interrogativa. Animata dalla fantasia degli animatori e dalla sigla di Virgilio Villoresi. Giovane con l'accoglienza di decine di studenti universitari coinvolti anche nell'unica giuria del festival, perché la loro visione ci interessa, non solo a parole. Precisa nel raccontare dove si annida il male, come nella *nostra* Africa. Libera nel mostrare ciò che altri non vogliono vedere. Radiografica nel ridefinire le nostre frontiere grazie alla via di fuga del cinema di Tariq Teguia. Speciale nell'accompagnare le visioni in diretta dell'amato e coetaneo Super 8. Combattiva nel seguire la storia per immagini videoteppistiche e di lotta. Femminile nel mostrare come un altro cinema sia possibile, in Russia come da noi. Condivisa, grazie a tutti quelli che hanno reso possibile questa mia seconda e meravigliosa avventura, con un'unica certezza.
È la Mostra che volevamo.

*This is the **Festival** we wanted.*

***Projected** towards the future of cinema with the first and second films of a phenomenal Pesaro New Cinema Competition. **Curious** to show avant-garde Italian films in a new section,* SATELLITE: Visions for a Future Cinema. ***Daring** in the combinations of* Romanzo popolare, *which looks at how storytelling has changed in Italian cinema. **Critical** in showing a new way of reviewing films with films, in the broad selection that is* Critofilm: Cinema reflecting cinema. ***Unique** in bringing the first ever (Re)Edits competition to Italy, of video essays, remixes and mash-ups. **Musical** with After Hours' nocturnal wall of sound and its outsider images and sounds. **Participatory** with the morning events of* Coffee at the Pescheria, *where various generations of critics and arts programmers will discuss the future of new cinema, including our very own festival, which is always discussing, always questioning. **Animated** by the imagination of animators, such as Virgilio Villoresi, who created this year's opening theme. **Young** in welcoming the university students who make up the festival's only jury, because we mean it when we say that we are truly interested in their views. **Meticulous** about revealing where evil burrows, as in "our" Africa. **Free** to show that which others don't want to see. **Radiographic** in redefining our borders, through Tariq Teguia's "films of escape" – rather than escapist films. **Special** in accompanying live screenings of our beloved "contemporary," Super 8. **Combative** in tracing history through "video hooliganism" and political films. **Feminine** in showing that another cinema is possible, in Russia and at home. **Shared**, thanks to all those who made my second, wonderful adventure possible. And certain of one thing.*

*This is the **Festival** we wanted.*

Concorso Pesaro Nuovo Cinema
Premio Lino Micciché

Jim Akin

THE OCEAN OF HELENA LEE

Stati Uniti 2016, 88', colore

sceneggiatura/*screenplay* **Jim Akin**
fotografia/*cinematography* **Jim Akin**
montaggio/*editing* **Jim Akin**
musica/*music* **Jim Akin, Maria McKee**
produttori/*producers* **Jim Akin, Maria McKee**
interpreti/*cast* **Moriah Blonna, Tom Dunne, Maria McKee, Kristina Nekyia**

La dodicenne Helena Lee vive con il padre a Los Angeles, sulla Venice Beach. Helena ama osservare le persone che, di stagione in stagione, popolano la spiaggia, mentre nella sua testa si affollano importanti domande sull'esistenza, il passato e il futuro. Il ricordo della madre, morta qualche anno prima, spesso prende forma vicino alla ragazzina, come in un sogno a occhi aperti. L'estate volge al termine, e il percorso spirituale di Helena arriva a una svolta.

Jim Akin (Laguna Beach, California) è un musicista e produttore musicale. Nel 2011 gira il suo primo lungometraggio, *After the Triumph of Your Birth***. È il marito della cantautrice Maria McKee, coinvolta in** *The Ocean of Helena Lee* **come produttrice, autrice della colonna sonora e attrice (nel poetico ruolo della madre di Helena). La sceneggiatura scritta da Jim Akin per** *Helena Lee* **ha una base autobiografica, anche se l'autore ha preferito volgere al femminile il personaggio principale. Per Moriah Blonna, l'interprete di Helena, è il primo film.**

Twelve-year-old Helena Lee lives with her father in L.A.'s Venice Beach. She loves observing the people who flock to the beach season after season, as her head fills with life's big questions about the past and the future. Visions of her mother, who died a few years earlier, often take an ethereal form, as if in a waking dream. As summer draws to an end, Helena's spiritual journey takes an unexpected turn.

Musician and music producer Jim Akin (Laguna Beach, California) made his feature directorial debut in 2011 with **After the Triumph of Your Birth**. *He is married to singer-songwriter Maria McKee, who produced, scored and acted in* **The Ocean of Helena Lee** *(in the poetic role of Helena's mother). Akin based his screenplay for* **Helena Lee** *on autobiographical events, but preferred to make the main character female. Moriah Blonna makes her film debut in the role of Helena.*

Tamer El Said

AKHER AYAM EL MADINA

[IN THE LAST DAYS OF THE CITY]

Egitto/Germania/Regno Unito/Emirati Arabi Uniti 2016, 118', colore

sceneggiatura/*screenplay* Tamer El Said, Rasha Salti
fotografia/*cinematography* Bassem Fayad
montaggio/*editing* Mohamed A. Gawad, Vartan Avakian, Barbara Bossuet
musica/*music* Amélie Legrand, Victor Moïse
produttore/*producer* Tamer El Said, Khalid Abdalla
produzione / production Zero Production, Sunnyland Films, Mengamuk Films, Autonomous
interpreti/*cast* Khalid Abdalla, Laila Samy, Hanan Yousef, Maryam Saleh, Hayder Helo, Basim Hajar,

Il Cairo, 2009. Khalid è un filmmaker trentacinquenne al lavoro su un documentario con cui vorrebbe catturare l'anima della città ma al quale non riesce a dare una forma compiuta. Mentre piccoli e grandi cambiamenti accadono nella sua vita privata, Khalid si confronta con vecchi amici che ora abitano a Beirut, Baghdad e Berlino. Intorno a loro, Il Cairo si prepara a vivere i suoi *ultimi giorni.*

Tamer El Said (Il Cairo, 1972) ha studiato cinema e giornalismo. Autore di cortometraggi e documentari presentati in festival nazionali e internazionali, è tra i fondatori della società Zero Production, per la produzione di film indipendenti, e del Cimatheque – Alternative Film Centre, che al Cairo propone proiezioni, laboratori ed eventi cinematografici. *In the Last Days of the City*, **il suo primo lungometraggio di finzione presentato al Forum della Berlinale 2016, ha richiesto nove anni di preparazione. Il protagonista Khalid Abdalla era nel cast di** *United 93*, *Green Zone* **e** *Il cacciatore di aquiloni*.

Cairo, 2009. Khalid, a 35-year-old filmmaker is struggling to finish a film that captures the soul of his city. As changes big and little take place in his private life, he seeks help from friends who now live in Beirut, Baghdad and Berlin. Around them, Cairo prepares to live its **last days**.

Tamar El Said (Cairo, 1972) studied film and journalism. His shorts and documentaries have screened in national and international festivals. He co-founded the independent film company Zero Production, and Cimatheque - Alternative Film Centre, which holds screenings, workshops and film events in Cairo. Nine years in the making, **In the Last Days of the City**, *his first narrative feature film, was presented in the 2016 Berlinale Forum. Lead actor Khalid Abdalla has appeared in* **United 93**, **Green Zone** *and* **The Kite Runner**.

Léa Fehner

LES OGRES

Francia 2015, 144', colore

sceneggiatura/*screenplay*
Léa Fehner, Catherine Paillé, Brigitte Sy
fotografia/*cinematography* Julien Poupard
montaggio/*editing* Julien Chigot
musica/*music* Philippe Cataix

produttore/*producer* Philippe Liégeois
produzione/*production* BUS Films, France 3 Cinéma
interpreti/*cast*
Adèle Haenel, Marc Barbé, François Fehner, Marion Bouvarel, Inès Fehner, Lola Dueñas

La vivace compagnia del Davaï Théâtre mette in scena Chechov viaggiando di città in città con il proprio tendone da circo: una turbolenta tribù di artisti nella quale il lavoro, i legami familiari, l'amore e l'amicizia si mescolano con veemenza, scavalcando i confini tra la finzione del palcoscenico e la vita reale. Un bambino in arrivo e il ritorno di una ex amante riapriranno vecchie tensioni.

Léa Fehner (Tolosa, 1981) ha studiato sceneggiatura alla Fémis e il suo progetto di diploma, nel 2006, è stato il copione di *Qu'un seul tienne et les autres suivront*, girato poi nel 2008: il film è stato presentato alle Giornate degli Autori di Venezia. Per il suo secondo lungometraggio *Les ogres*, premio del pubblico al Festival di Rotterdam, Léa Fehner ha tratto ispirazione dalle esperienze vissuta da bambina nella compagnia teatrale itinerante diretta dai genitori. Il padre François, la madre Marion Bouvarel e la sorella Inès fanno parte del cast. Alla sceneggiatura ha collaborato anche l'attrice e regista Brigitte Sy.

The lively, traveling Davaï Théâtre Company goes from city to city, staging Chekov in a big circus tent. Work, family relationships, love and friendship blend ferociously among this turbulent tribe of artists, pushing the boundaries between stage and reality. A pregnancy and the return of an old lover revive old tensions.

Léa Fehner (Toulouse, 1981) studied screenwriting at the Fémis. Her 2006 graduation project was the script of Silent Voice*; the film was shot in 2008 and premiered in Venice Days. For her second feature, the Rotterdam Festival Audience Award-winning* Les ogres*, she drew from childhood experiences in her parents' traveling theatre company. Her father François, mother Marion Bouvarel and sister Inès star in the film. Actress-director Brigitte Sy collaborated on the script.*

Bi Gan

LU BIAN YE CAN

[KAILI BLUES]

Cina 2015, 110', colore

sceneggiatura/*screenplay* **Bi Gan**
fotografia/*cinematography* **Wang Tianxing**
montaggio/*editing* **Qin Yanan**
musica/*music* **Lim Giong**
produttori/*producers* **Wang Zijian, Shan Zuolong, Li Zhaoyu**
produzione/*production*
interpreti/*cast* **Chen Yongzhong, Zhao Daqing, Luo Feiyang, Xie Lixun, Zeng Shuai, Qin Guangqian, Yu Shixue, Guo Yue, Liu Linyang, Yang Zuohua**

Kaili, provincia subtropicale di Guizhou, Cina. Due medici vivono come fantasmi in una piccola clinica. Quando uno di loro, Chen Sheng, parte per la contea di Zhenyuan in cerca del figlio abbandonato di suo fratello, l'anziana collega della clinica gli chiede di portare una fotografia, una camicia e un'audiocassetta a un uomo da lei amato in gioventù. Lungo il viaggio, Chen si ferma nella piccola città di Dangmai, dove il tempo scorre in modo non lineare.

Bi Gan (Kaili, Cina, 1989) è regista e poeta. Per il ruolo da protagonista nell'opera prima *Kaili Blues* **ha scelto suo zio Chen Yongzhong, il cui passato complesso e pieno di esperienze diverse ha sempre affascinato il giovane autore. Bi ama girare senza stacchi (è un metodo "onirico, liberatorio, vicino alla poesia") e per** *Kaili Blues,* **nel segmento ambientato a Dangmai, ha realizzato un piano sequenza di 41 minuti. Sue sono anche le poesie che si ascoltano nel film. Attualmente Bi Gan sta lavorando al suo secondo lungometraggio,** *Roadside Picnic***.**

In the subtropical province Kaili, in Guizhou, China, Chen Sheng is one two doctors who live like ghosts in a small clinic. When he leaves for Zhenyuan County in search of the nephew his brother abandoned, his elderly co-worker asks him to take a photograph, a shirt and an audiocassette to a man she loved in her youth. Along the way, Chen stops in the small city of Dongmai, where time does not flow in a linear fashion.

For the leading role of his feature debut **Kaili Blues**, *director and poet Bi Gan (Kaili, China, 1989) chose his uncle Chen Yongzhong, whose complicated and experience-filled past always enthralled the young artist. Bi loves tracking shots (for their "dreamlike, liberating and poetic" qualities) and* **Kaili Blues** *features one that is 41 minutes long, in the film's second half set in Dongmai. The poems heard in the film are his own. Bi Gan is currently working on his second feature film,* **Roadside Picnic**.

Suranga Deshapriya Katugampala

PER UN FIGLIO

Italia 2016, 74', colore

sceneggiatura/*screenplay* **Suranga Deshapriya Katugampala, Aravinda Wanninayake**
fotografia/*cinematography* **Channa Deshapriya**
montaggio/*editing* **Lizi Gelber, Silvia Pellizzari**
musica/*music* **Federico Imperiale, Luke Mendis**
produttore/*producer* **Gianluca Arcopinto**
produzione/*production* **Palabras Srl**
interpreti/*cast*
Kaushalya Fernando, Julian Wejesekara, Nella Pozzerle

Provincia di una città del nord Italia. Sunita, una donna cingalese di mezz'età, divide le sue giornate tra il lavoro di badante e un figlio adolescente. Fra loro regna un silenzio pieno di tensioni. È una relazione segnata da molti conflitti. Essendo cresciuto in Italia, il figlio fa esperienza di un'ibridazione culturale difficile da capire per la madre, impegnata a lottare per vivere in un paese al quale non vuole appartenere.

Suranga Deshapriya Katugampala è nato in Sri Lanka. Dopo i primi anni passati nel paese d'origine, emigra con la famiglia in Italia, dove coltiva la passione per il cinema d'autore. Si laurea in informatica multimediale e lavora come docente per workshop di videonarrazione. Dopo vari cortometraggi sperimentali, nel 2013 realizza la webserie *Kunatu - Tempeste*, un progetto a budget zero in cui narra della sua comunità in Italia. Per un figlio è il suo primo lungometraggio. La protagonista Kaushalya Fernando è una delle attrici più popolari in Sri Lanka (*La terre abandonnée*, Caméra d'Or 2005).

Sunita, a middle-aged Sri Lankan woman, lives with her teenage son on the outskirts of a northern Italian city where she works as a caregiver. The relationship between mother and son is fraught with tension and silence. Having grown up in Italy, the boy is a cultural hybrid his mother struggles to understand, as she fights to live in a country to which she does not want to belong.

Born in Sri Lanka, at a young age Suranga Deshapriya Katugampala immigrated with his family to Italy, where he fell in love with auteur cinema. He graduated in computer multi-media studies and teaches video storytelling workshops. He made several experimental shorts before creating the 2013 web series **Kunatu: Tempeste**, *a zero-budget project about his community in Italy.* **Per un figlio**, *his feature debut, stars Kaushalya Fernando (***The Forsaken Land**, *2015 Caméra d'Or), one of Sri Lanka's most popular actresses.*

Christopher Kirkley

AKOUNAK TEDALAT TAHA TAZOUGHAI
[RAIN THE COLOR OF BLUE WITH A LITTLE RED IN IT]

Niger 2015, 75', colore

fotografia/*cinematography*
Jérôme Fino
montaggio/*editing*
Sara El Rhazoui, Jérôme Fino, Christopher Kirkley
musica/*music* **Mdou Moctar**
produzione/*production* **Sahel Sounds, L'improbable, Tenere Films**
interpreti/*cast* **Mdou Moctar**

Un remake post-coloniale ambientato nel Sahel del *Purple Rain* di Prince, oltre che il primo lungometraggio girato in lingua Tuareg, nella quale non esiste una parola per indicare il colore viola (da qui l'insolito titolo, che significa "Pioggia blu con un po' di rosso"). *Akounak* racconta la storia universale di un musicista (interpretato dal chitarrista Mdou Moctar) che lotta per superare le difficoltà e realizzare i propri sogni. Tra i riferimenti di *Akounak* anche il neorealismo italiano, i film del Poverty Row e le opere sperimentali di Jean Rouch.

Christopher Kirkley (Portland) è un archivista musicale, un artista, un curatore e, occasionalmente, un DJ. Ha creato il progetto Sahel Sounds, una piattaforma che vuole esplorare le arti e la musica dell'Africa occidentale attraverso un approccio etnografico non tradizionale. *Akounak Tedalat Taha Tazoughai* , scritto in collaborazione con giovani Tuareg e specificamente pensato per il pubblico Tuareg, è la sua opera prima finanziata attraverso Kickstarter.

A post-colonial, Sahel-set remake set of Prince's **Purple Rain**, *and the first film made in the language of the Tuareg, who have no word for the color purple.* **Rain the Color of Blue With a Little Red in It** *tells the universal story of a musician (played by guitarist Mdou Moctar) fighting against all odds to achieve his dreams. The film drew inspiration from Italian Neo-realism, Poverty Row movies and the experimental works of Jean Rouch.*

Christopher Kirkley (Portland, Oregon) is a musicologist, artist, curator and occasionally, a DJ. His project Sahel Sounds uses non-traditional ethnographic methods to explore the culture and music of West Africa. **Rain the Color of Blue With a Little Red in It**, *co-written with young Tuareg collaborators and made specifically for a Tuareg audience, is his first Kickstarter-financed film.*

Marília Rocha

A CIDADE ONDE ENVELHEÇO

[WHERE I GROW OLD]

Brasile/Portogallo 2016, 100', colore

sceneggiatura/*screenplay* **João Dumans, Marília Rocha, Thais Fujinaga**
fotografia/*cinematography* **Ivo Lopes Araújo**
montaggio/*editing* **Francisco Moreira**
produttori/*producers* **Luana Melgaço, João Matos**
produzione/*production* **Anavilhana, Terratreme**
interpreti/*cast* **Elizabete Francisca, Francisca Manuel, Paulo Nazareth, Jonnata Doll, Wederson dos Santos**

Francisca, una giovane donna portoghese che vive a Belo Horizonte, accoglie in casa un'amica di vecchia data, Teresa, anche lei decisa a trasferirsi in Brasile. Mentre Teresa esplora con entusiasmo la nuova città, in Francisca prende forma il desiderio di tornare a Lisbona. Le storie personali delle due donne si intrecciano, mostrando così due spinte contrapposte: lo slancio verso l'ignoto e l'insopprimibile nostalgia di casa.

Marília Rocha (Brasile, 1978) vive e lavora a Belo Horizonte. È una dei fondatori del collettivo Teia e della casa di produzione indipendente Anavilhana . Ha diretto vari cortometraggi, documentari e video presentati in festival (Visions du Réel) e musei internazionali (MoMA, Musée d'Ethnographie de Neuchâtel). Per *A cidade onde envelheço* ha lavorato con attori non professionisti (Francisca Manuel è un'artista visiva, Elizabete Francisca una ballerina) che intrecciano le proprie reali esperienze di vita con quelle dei personaggi.

Francisca, a young Portuguese woman, lives in Belo Horizonte. Her old friend Teresa has just moved to Brazil and is staying with her. As Teresa enthusiastically explores the new city, Francisca feels a growing desire to return to Lisbon. The women's personal stories entwine to depict the contrasting impulses of leaping into the unknown and irrepressible homesickness.

Marília Rocha (Brazil, 1978) lives and works in Belo Horizonte. She is co-founder of the Teia arts collective and the independent production company Anavilhan. Her numerous short films, documentaries and videos have screened in festivals (including Visions du Réel) and international museums such as MoMA and the Ethnographic Museum of Neuchâtel. For **Where I Grow Old**, *she worked with non-professional actors – Francisca Manuel is a visual artist, Elizabete Francisca is a dancer – whose real life experiences are interwoven with those of the characters.*

Jan Těšitel

DAVID

Repubblica Ceca 2015, 78', colore

sceneggiatura/*screenplay* Jan Těšitel
fotografia/*cinematography* Marek Dvořák
montaggio/*editing* Šimon Hájek
musica/*music* Andy Wright Becker
produttore/*producer* Veronika Kuhrov

produzione/*production*
Sugar Division, Magic Lab, FAMU
interpreti/*cast* Patrik Holubář, Alena Štreblová, Ondřej Pavelka, Šárka Vaculíková, Mikuláš Čížek, Igor Bareš, Anita Krausová

David è un ragazzo affetto da disturbo mentale: soffre della propria situazione e della crescente stanchezza che vede nei genitori e nel fratello. Quando la vita in famiglia diventa insostenibile, David decide di scappare a Praga con pochi soldi in tasca. Nella grande città, per la prima volta fuori dal protettivo ambiente domestico, David sperimenterà una solitudine ancora più profonda e dovrà confrontarsi con i propri pensieri ed emozioni, fino a un punto di non ritorno.

Jan Těšitel (1982) ha studiato alla FAMU, la scuola di cinema e televisione dell'Accademia di Praga. Per *David*, suo esordio nel lungometraggio, si è ispirato a un fatto autobiografico (la fuga di suo fratello), rielaborandolo nella storia universale di un personaggio che soffre per l'impossibilità di vivere una vita *normale*. Il giovane interprete di David, Patrik Holubá, è attore di teatro e membro di una compagnia che propone attività per persone con disturbi mentali. Il film è stato presentato al Festival di Karlovy Vary.

David is a young man with a mild mental disability. His condition and the growing exhaustion he sees in his parents and brother weigh heavily upon him. When family life becomes unbearable, David runs away to Prague, with very little money in his pocket. Away from his protective domestic environment for the first time, in the big city David feels an even more profound loneliness and will have to come to terms with his thoughts and emotions, to a point of no return.

Jan Těšitel (1982) studied at FAMU, the Film and TV School of the Academy of Performing Arts in Prague. For his feature debut **David**, *he drew from autobiography (his brother's running away) to create a universal story of a character who suffers because he cannot live a normal life. The young lead actor, Patrik Holubá , is a member of a theatre company that organizes activities for people with mental disabilities. The film made its world premiere at the Karlovy Vary Film Festival.*

La giuria del Concorso Pesaro Nuovo Cinema Premio Lino Micciché
presieduta da Roberto Andò
è composta dai seguenti studenti delle università e scuole di cinema italiane:

Gianluca Badii / Martina Belcecchi / Francesca Bonetti / Elisa Castagnetti / Paolo Rocco Coppola / Djuzepe Dalsaso / Agnese De Ioanni / Enrica Grosso / Giusy Guadagno / Eliana Lamanna / Giuseppe Mattia / Dalila Pasquinelli / Federica Petrizzo / Roberta Sapere / Fausto Scaglioni / Vittoria Vernich
Coordinamento giuria: Antonio Valerio Spera

Proiezioni Speciali

John G. Avildsen
ROCKY
[ID.]
USA 1976, 119', colore

sceneggiatura/*screenplay* **Sylvester Stallone**
fotografia/*cinematography* **James Crabe**
montaggio/*editing*
Scott Conrad, Richard Halsey
musica/*music* **Bill Conti**
produttori/*producers* **Irwin Winkler, Robert Chartoff**
produzione/*production* **United Artists**
interpreti/*cast*
Sylvester Stallone, Talia Shire, Burt Young, Carl Weathers, Burgess Meredith

L'ascesa di Rocky Balboa, giovane pugile italo-americano che fa fatica ad emergere e trova la sua grande occasione nella sfida con il celebre campione Apollo Creed. Tre Oscar (miglior film, regia e montaggio), cinque sequel e uno spin-off (il recente *Creed – Nato per combattere* diretto da Ryan Coogler) per il film che quarant'anni fa lanciò la carriera di Sylvester Stallone, anche autore della sceneggiatura.

"Sotto molti aspetti, *Rocky* è un film che dovrebbe fare la storia del cinema. Una cosa è già sicura, comunque: il film ha reso Sylvester Stallone la più grande star emergente del 1976. Come direbbe Frank Capria, 'qui *può* accadere'." Arthur Knight, The Hollywood Reporter, novembre 1976

Rocky Balboa, a young Italian-American boxer, struggles to make it in the sport, until he gets a rare chance to fight heavy-weight champion Apollo Creed. Sylvester Stallone also wrote the film that 40 years ago launched his career, won three Oscars (Best Film, Directing and Editing) and spawned five sequels and a spin-off (Ryan Coogler's **Creed** *of last year).*

"In many ways, **Rocky** *is a picture that should make movie history. One thing is already certain, however – the movie has made Sylvester Stallone the hottest new star of 1976. As Frank Capra might put it, 'It* **can** *happen here.'" Arthur Knight, The Hollywood Reporter, November 1976*

Tommaso Cotronei

COVERED WITH THE BLOOD OF JESUS

Italia 2015, 75', colore

sceneggiatura/*screenplay* **Tommaso Cotronei**
fotografia/*cinematography* **Tommaso Cotronei**
montaggio/*editing* **Tommaso Cotronei**

produttore/*producer* **Tommaso Cotronei**
produzione/*production* **Stig Dagerman Film**

Un film documentario realizzato nella regione del Delta del Niger, dove le compagnie petrolifere sfruttano i pozzi chiudendo i nostri occhi di fronte alla povertà della popolazione, e spesso inquinando la terra e il mare. ***Covered with the Blood of Jesus*** **mostra come i diseredati debbano lottare per uscire dalla propria classe sociale di provenienza, schiacchiati dalla brutalità dell'economia globale.**

Nato nel in un piccolo paese della Calabria, Tommaso Cotronei inizia a lavorare nelle campagne con i suoi genitori in età molto giovane. Compie lavori manuali, frequenta la facoltà di filosofia, nel 1993 diventa assistente alla regia di Vittorio De Seta per ***In Calabria*****. Gira il suo primo film nel 1997,** ***Nel blu cercando fiabe*****.**

In the region of the Niger Delta, oil companies exploit the wells by closing our eyes to the poverty of the local people, often polluting the land and sea. The documentary **Covered with the Blood of Jesus** *shows how the underprivileged struggle to break out of their social class from under the brutality of global economics.*

Born in a small town in Calabria, Tommaso Cotronei began working in the fields with his parents at a very young age. He worked as a manual laborer, studied philosophy in university and in 1993 became A.D. to Vittorio De Seta on **In Calabria**. *In 1997, he made his directorial debut,* **Nel blu cercando fiabe**.

Benoît Delépine, Gustave Kervern
SAINT AMOUR
[ID.]
Francia/Belgio 2016, 100', colore

sceneggiatura/*screenplay*
Benoît Delépine, Gustave Kervern
fotografia/*cinematography* Hugues Poulain
montaggio/*editing* Stéphane Elmadjian
musica/*music* Sébastien Tellier

produttori/*producers*
Jean-Pierre Guérin, Benoît Delépine, Gustave Kervern
produzione/*production*
Jpg Films, No Money Productions, Nexus Factory
interpreti/*cast* Gérard Depardieu, Benoît Poelvoorde, Vincent Lacoste, Céline Sallette, Gustave Kervern

Bruno, un demotivato allevatore di bestiame, partecipa ogni anno al Salone dell'Agricoltura di Parigi. Stavolta suo padre Jean lo accompagna: vuole finalmente vincere la competizione grazie al loro toro Nebuchadnezzar e convincere Bruno a prendere le redini della fattoria di famiglia. Ogni anno, Bruno fa il giro degli stand dei produttori di vino, senza però mettere piede fuori dai padiglioni del Salone. Quest'anno suo padre lo invita a farlo insieme, ma un vero tour, attraverso la campagna francese.

Benoît Delépine (Saint Quentin, Francia, 1958) e Gustave Kervern (Mauritius, 1962) sono registi, sceneggiatori e attori. Tra i loro film, *Louise-Michel* **(2008),** *Mammuth* **(2010) con Gérard Depardieu e** *Near Death Experience* **(2014), interpretato dallo scrittore Michel Houellebecq e presentato nella sezione Orizzonti della Mostra di Venezia. "Affrontare sfide insolite è quello che ci guida. Tipo girare un film in nove giorni con Michel Houellebecq. O al Salone dell'Agricoltura..."**

Bruno, an unmotivated cattle farmer, every year participates in the International Agriculture Show in Paris. Sometimes his father Jean comes with him. The latter wants to finally win the competition with their bull Nebuchadnezzar, and convince Bruno to take over the family farm. Every year, Bruno makes the rounds of the wine producers stands, but never leaves the Show's grounds. This year, his father suggests they take the "wine trail" together, through the French countryside.

Benoît Delépine (Saint Quentin, France, 1958) and Gustave Kervern (Mauritius, 1962) are directors, screen-writers and actors. Their films include **Louise-Michel** *(2008),* **Mammuth** *(2010, with Gérard Depardieu) and* **Near Death Experience** *(2014), which stars writer Michel Houellebecq and screened in the Horizons section of the Venice Film Festival. "Taking on unusual challenges is what motivates us. Like shooting a film in nine days with Michel Houellebecq. Or at the Agriculture Show..."*

Federico Lodoli, Carlo Gabriele Tribbioli

FRAMMENTO 53

Italia/Svizzera 2015, 71'

sceneggiatura/*screenplay*
Federico Lodoli, Carlo Gabriele Tribbioli
montaggio/*editing*
Federico Lodoli, Carlo Gabriele Tribbioli

produttori/*producers* **Tommaso Bertani, Federica Schiavo**
produzione/*production* **Centre d'Art Contemporain (Ginevra), Federica Schiavo Gallery, Ring Film**

Il film si apre con l'evocazione del dio della guerra. Frammento 53 è un documentario sulla guerra vista nella sua dimensione necessaria e universale, come un evento reale e al tempo stesso archetipico. Il fenomeno è stato studiato sul campo in Liberia, un paese segnato da conflitti peculiari, radicali e irrisolti, e caratterizzato da scenari, personalità ed eventi ascrivibili all'idea essenziale di guerra che gli autori intendevano evocare.

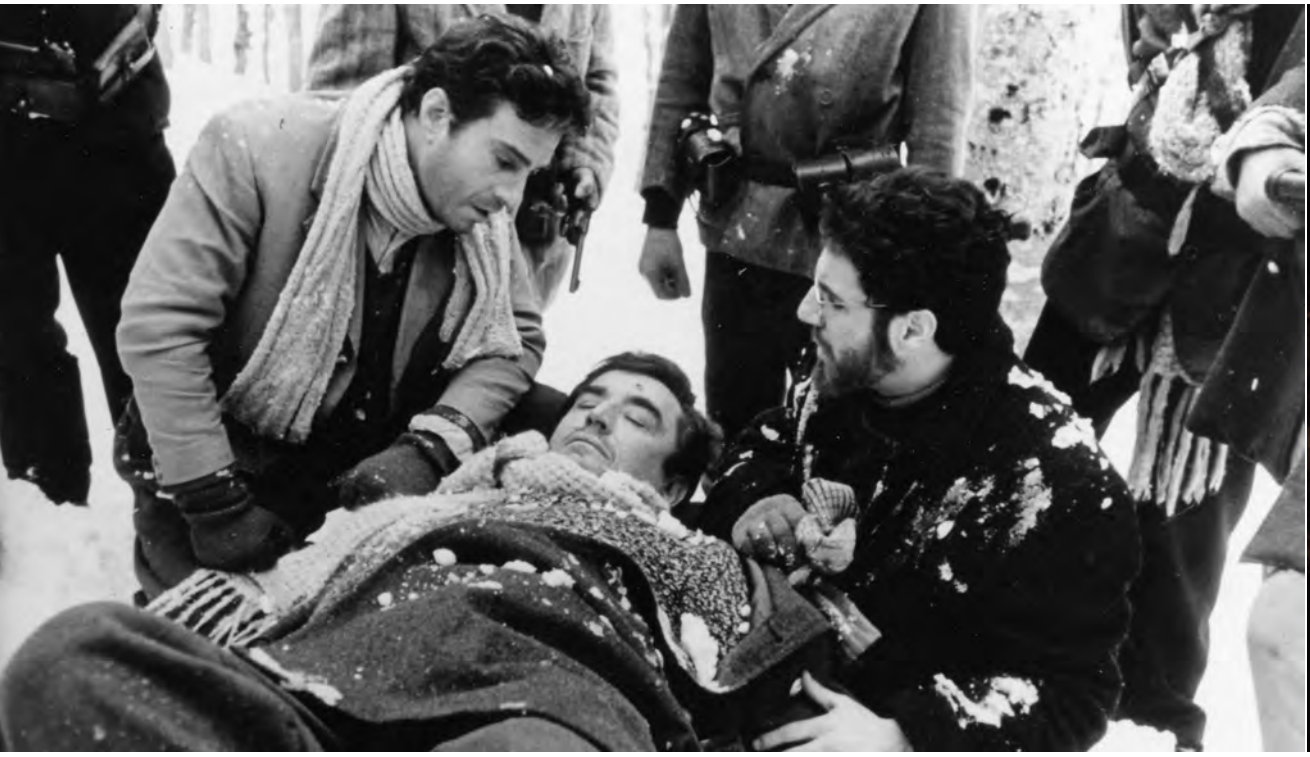
Federico Lodoli (Roma, 1982) è autore di vari lungometraggi documentari e ricercatore in filosofia. Sta scrivendo la tesi di dottorato presso la École des hautes études en sciences sociales (EHESS) di Parigi.

Carlo Gabriele Tribbioli (Roma, 1982) è regista e artista visivo. La sua ricerca cinematografica nasce dalla pratica artistica: i progetti vengono sviluppati a partire da premesse teoriche che trovano poi applicazione in diverse aree (installazioni, film). I suoi lavori sono stati proposti da varie istituzioni artistiche europee.

An evocation of the God of war introduces the film. Fragment 53 is a feature-length documen-tary film on war considered in its necessary and universal dimension, faced both as an actual and archetypical event. The phenomenon has been investigated on the field in Liberia, a country of peculiar, radical and unsettled conflicts, present-ing sceneries, personalities and events ascribable to the essential warfare that the authors aim to evoke

Federico Lodoli (Rome, 1982) is an author of several feature-lenght documentaries and a researcher in Philosophy, currently writing his PhD for the EHESS in Paris.

Carlo Gabriele Tribbioli (Rome, 1982), director and visual artist. His film research is rooted in his art practice: mainly project-oriented, it develops from theoretical researches then acted in a wide range of media, resulting in installations and films. His work featured in art institutions across Europe.



Ettore Scola

C'ERAVAMO TANTO AMATI

Italia 1974, 125', colore/bianco e nero

sceneggiatura/*screenplay* **Age e Scarpelli, Ettore Scola**
fotografia/*cinematography* **Claudio Cirillo**
montaggio/*editing* **Raimondo Crociani**
musica/*music* **Armando Trovajoli**
produttori/*producers* **Pio Angeletti, Adriano De Micheli**
produzione/*production* **Dean Film**
interpreti/*cast*
Nino Manfredi, Vittorio Gassman, Stefano Satta Flores, Stefania Sandrelli, Giovanna Ralli, Aldo Fabrizi

Dalla Resistenza agli anni settanta, le vicende esistenziali di tre amici, Antonio, Gianni e Nicola, diversi per temperamento e provenienza, e di una donna, Luciana, che segnerà le loro vite. Il restauro di *C'eravamo tanto amati*, che valorizza i passaggi tra bianco e nero e colore della pellicola originale, è stato realizzato dal Centro Sperimentale di Cinematografia-Cineteca Nazionale con la supervisione di Luciano Tovoli, a partire dai negativi originali della Dean Film.

"Se il film è servito agli italiani per conoscersi e capirsi un po' di più, non è bastato però al paese per risolvere i suoi guasti. Ettore amava ripetere che se un film resta fresco e attuale, il merito non è tanto del regista e degli autori quanto un demerito della società che non ha risolto i suoi problemi. Sono felice che sia stato restaurato in modo che altre generazioni possano continuare a vederlo. E a riflettere." Silvia Scola

Spanning the Resistance to the 1970s, the films follows the existential vicissitudes of friends Antonio, Gianni and Nicola, who differ in temperament and background, and the woman, Luciana, that will change their lives. This restored version of **We All Loved Each Other So Much** *enhances the passage from b&w to color of the original film. The restoration was done by the CSC-Cineteca Nazionale under the supervision of Luciano Tovoli, from the original negatives from Dean Film.*

"While the film helped Italians get to know and understand themselves a little better, it didn't help the country solve its ills. Ettore loved saying that if a film remains fresh, it isn't to the merit of the director and writers so much as to the demerit of society, which has not solved its problems. I'm happy that it was restored so that new generations can continue to see it. And think." Silvia Scola

Monica Stambrini

QUEEN KONG

Italia 2016, 19', colore

sceneggiatura/*screenplay* **Monica Stambrini**
fotografia/*cinematography* **Fabio Cianchetti**
montaggio/*editing*
Paola Freddi, Fabio Gervasio

musica/*music* **Rossano Baldini**
produttore/*producer* **Monica Stambrini**
interpreti/*cast*
Valentina Nappi, Luca Lionello, Janina Rudenska

Appartati dietro a un albero in un parco, un uomo e una donna fanno sesso. Sono entrambi eleganti, la musica della festa proviene dalla villa poco lontano. Lui non riesce ad avere un'erezione. Un cellulare li interrompe. Stranita e delusa, lei fa per tornare alla festa ma scompare nel bosco. Lui la chiama, cade in un fosso e, quando si risolleva, al posto della sua donna trova una strana creatura. L'uomo prova a fuggire ma Queen Kong non glielo permette.

"Quando ho cominciato a scrivere *Queen Kong* **per il progetto Le Ragazze del Porno – una serie di cortometraggi pornoerotici diretti da registe italiane – mi sono meravigliata che il protagonista fosse un uomo e la protagonista femminile un animale. L'invidia del pene e la paura della vagina sono tematiche ombrose e misteriose. Se fare (e guardare) film è anche un modo per avvicinarsi alle paure e per liberare le fantasie, allora** *Queen Kong* **può risultare un film parecchio liberatorio."**
Monica Stambrini

Behind a tree at the bottom of a garden, a smartly-dressed man and woman are trying to have sex. In the distance is the music of a party. He can't get an erection, and the persistent ringing of his phone breaks the mood. Irritated, she is heading off back towards the party when she abruptly disappears into the woods. Listlessly, he follows. The forest is dark and he stumbles. When he climbs to his feet he finds before him not his lover but Queen Kong. He tries to escape, but Queen Kong has no intention of letting the man go until she has had her way with him.

"When I started writing **Queen Kong** *for Le Ragazze Del Porno project – a group of Italian female directors exploring the art of sexuality and pornography in film – I realized that the main character was a man, and that the main female character was an animal. The envy of the penis as fear of and disgust at the vagina is a fascinating subjects. If making (and watching) movies is also a way of facing fears and controlling fantasies, then* **Queen Kong** *may prove to be a very liberating movie for some." Monica Stambrini*

04_CATALOGO PESARO 2016_23_32_Satellite.qxp:Layout 1 30-06-2016 10:19 Pagina 23

SATELLITE
Visioni per il cinema futuro

04_CATALOGO PESARO 2016_23_32_Satellite.qxp:Layout 1 30-06-2016 10:19 Pagina 24

SATELLITE #1: nemico interno
SATELLITE #1: inner enemy

Anthony Ettorre, Annamaria Licciardello, Mauro Santini, Gianmarco Torri

Abbiamo guardato, riflettuto, discusso. Abbiamo provato a perderci nella risposta entusiastica delle quasi 400 opere arrivate per questa prima edizione di Satellite. Curiosi e *naïf*, ci siamo liberati delle nostre abitudini e delle nostre idiosincrasie, spalancando gli occhi per *accogliere*.

Avremmo voluto includere molti più film, in un immenso e discontinuo flusso di immagini che percepiamo come *altre e necessarie*. Costretti a instradare un fiume in piena negli argini artificiali di una programmazione limitata, abbiamo dunque provato ad attivare una visione critica attraverso la collisione tra film *esemplari*, per rendere conto della fluidità di forme e delle infinite *variazioni* di fronte a cui ci siamo trovati, e che ci hanno restituito l'idea di un ricerca molto viva e ancora spesso indefinita di nuovi modelli visuali.

Ci siamo posti spesso la domanda sul senso e gli obiettivi di questa sezione, sul modo in cui interagiscono le componenti sperimentali, narrative con l'abbondante produzione di cinema documentario, di cui, per motivi di tempo, siamo stati costretti a escludere molte originali declinazioni. Ci siamo trovati a ragionare sul controllo e sulla necessità di perderlo. Sul contenuto e sulla necessità di oltrepassarlo, interrogarlo, svuotarlo con la forma. Sulla ruvidezza e l'imperfezione da cui forse sono venute le sorprese più inaspettate.

Non abbiamo privilegiato le anteprime. Ci sono film da rilanciare, già presentati altrove e troppo in fretta dimenticati, perduti nella ricerca dell'esclusiva, ma ci sono anche film inediti che attendevano da tempo spazio in qualche festival. Ci sono film che servono ad aprire uno spiraglio, una discussione, uno scontro. Che rappresentano un percorso in divenire.

Abbiamo accolto anche due *work in progress*, in una forma che non sia quella *produttiva* ma piuttosto *discorsiva*, di dialogo collettivo di fronte a un progetto e a delle immagini che ancora non hanno trovato una forma e una destinazione definita. Uno spazio aperto al confronto, che speriamo per il futuro di rendere ancora più intenso e *collaborativo*.

Ora e per le edizioni a venire, possiamo solo sperare che le acque esondino, che ci sommergano e riprendano il loro corso, trascinandoci via con loro. In mare aperto.

We watched, ruminated, discussed. We tried to lose ourselves in the enthusiastic response of the nearly 400 submissions we received for this first edition of Satellite. Curious and naïve, we freed ourselves of our habits and idiosyncrasies, opening our eyes wide to **embrace** *them.*

We would have liked to include many more films, to create a vast and discontinuous flow of images we consider **different and necessary**. *But forced as we were to route a swollen river through the artificial levees of limited space, we instead applied our critical vision to a collision of* **exemplary** *films, to convey the fluidity of forms and infinite* **variations** *we came across, the very dynamic and still too often undefined search for new visual models.*

We often questioned the essence and goals of this section. And the ways that experimental and narrative components intersect with a copious number of documentary films – many original ones of which we had to leave out for reasons of space. We found ourselves reflecting upon control and the need to lose it. On content and the need to transcend it, question it, empty it with form. On the coarseness and imperfection behind the most unexpected surprises.

We did not give priority to premieres. There are films that warrant repeating: films presented elsewhere and too quickly forgotten, lost in the scramble for exclusives; never-before-seen films that have been waiting for some time to find a spot at a festival. Some films serve to open a window, a discussion, a clash. They represent a path in the making.

We also included two works in progress, to spark a collective dialogue on a project and images that have not yet found a defined form and destination. We hope to render this open space for debate even more intense and **collaborative** *in the future.*

For now, and for future editions, we can only hope that the waters overflow. That they submerge us and resume their course, dragging us away with them. To the open seas.

Guida al (lento/violento) lavoro
[Guide to (slow/violent) work]
Matteo Arcamone
Italia 2015, 95'

Io che lavoro, io che non lavoro mai più. Le montagne, la noia.

I who work, I who work no more. The mountains, the boredom.

Slaughter
Canecapovolto
Italia 2014, 20'

Il format "Spectrum", del quale *Slaughter* fa parte, è dedicato all'Uomo-Massa e alla tragedia umana contemporanea. Produzione e consumo del tempo libero sono i confini e le uniche prospettive dell'involucro a scadenza. È sempre l'idea della scatola dei ricordi ma viene negato con decisione ogni ricatto nostalgico del passato.

The "Spectrum" format to which **Slaughter** *belongs is dedicated to the "mass man" and the contemporary human tragedy. Production and consumption of leisure time are the boundaries and the only perspectives of the shell, which has a finite lifespan. It is like a memory box, but all forms of nostalgic blackmail of the past are firmly negated.*

Hyperion
Maria Giovanna Cicciari
Italia 2014, 39'

***Hyperion* è un film sperimentale ispirato dall'omonimo romanzo di Friedrich Hölderlin. I viaggi di Iperione diventano un percorso nelle immagini che ci parlano della Grecia, antica e dei tempi più recenti. Le parole del poeta raccontano il percorso di creazione della Grecia di Iperione, paesaggio inventato eppure vivo, luogo eletto del riscatto e dell'amore.**

An experimental film inspired by the Friedrich Hölderlin novel of the same name. Hyperion's journeys are a conduit into images of Greece, both ancient and in more recent times. The poet's words trace the creation of Hyperion's Greece, an invented yet living landscape, a chosen location of redemption and love.

04_CATALOGO PESARO 2016_23_32_Satellite.qxp:Layout 1 30-06-2016 10:19 Pagina 26

Oscuri movimenti in zone di confine. Reliquie di corpi comuni. Ossa d'acqua.

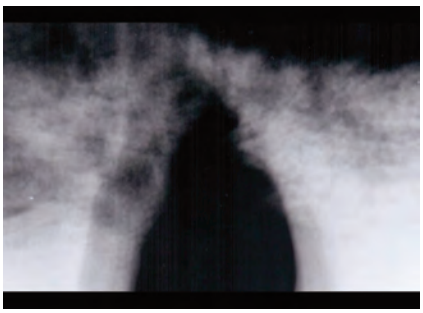
Dark movements on the fringes. Relics of common bodies. Water bones.

SENZA TITOLO [UNTITLED]
Cristiano Carloni, Stefano Franceschetti
Italia 2016, 4'

Basato sull'ultima frase scritta da Cesare Pavese ("Perdono tutti e chiedo perdono a tutti. Va bene? Non fate troppi pettegolezzi.") e sulla Poetica dell'Assurdo di Albert Camus. Un uomo fissa la data del suo suicidio come si farebbe per una cena, un appuntamento, un viaggio.

Based on Cesare Pavese's last sentence ('I forgive everyone and to everyone I ask forgiveness. Well enough? Don't gossip too much'), and on Albert Camus' Paradox of the Absurd. A man picks a date for his death like you would for a dinner, an appointment, a journey.

LE 5 AVRIL JE ME TUE
Sergio Canneto
Italia 2014, 39'



«Elì, Elì, lemà sabactàni?» («Padre mio, perché mi hai abbandonato?») sono, nei vangeli di Marco e Matteo, le ultime parole di Gesù Cristo. Tuttavia, secondo Luca, Cristo pronunciò parole diverse: «Padre, nelle tue mani depongo il mio spirito».

«Elì, Elì, lemà sabactàni?» are the last Jesus Christ words for evangelists Matthew and Mark. These wordsmeans «My God, my God, why have you forsaken me?», but for Luke the last Jesus Christ words are different: on the cross Jesus said, «Father, into your hands I commend my spirit».

ADAGIO JEAN JAURÈS
Francesco Cazzin, Francesca Rusalen, Gregorio Tenti, Giovanni Cazzin, Gianni Calzavara
Italia 2016, 11'

Ogni roveto un dio che arde [Every Bush a God that Burns]
Giorgiomaria Cornelio, Luca Rossi
Italia 2016 [**Work in Progress**]

Un pellegrino si sveglia nell'adolescenza del mondo e torna a camminare, proponendosi, come in racconto di Borges, di disegnare l'universo. Così incomincia il film concepito come un'agiografia inventata, invenzione di una memoria nuova, ma anche testimonianza di quanto oggi è possibile esperire facendo cinema: il luogo di un incontro continuo.

A pilgrim awakes during the adolescence of the world and starts walking, proposing, like in the story by Jorge Luis Borges, to design the universe. Thus begins a film conceived as an invented hagiography, the invention of a new memory, as well as a testimony of what one can experience making films today: a place of endless encounters.

Cantiere [Construction Site]
Simonetta Fadda
Italia 2015, 18'

Un cantiere si appropria di un territorio urbano rimasto in rovina. Altera la materia, deforma il terreno, innalza steccati. I volumi e i percorsi sono ridisegnati. La storia del luogo si cancella e cede il passo a un'archeologia immaginaria.

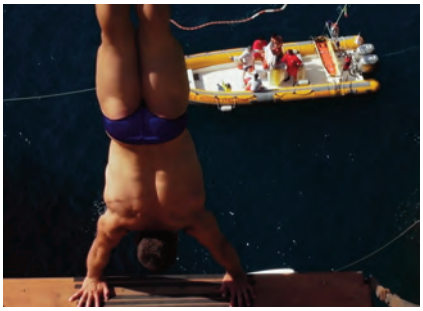
A construction site appropriates an urban territory lying in ruins. Modifying the structure, reshaping the terrain, erecting fences, the spaces and pathways are redesigned. The history of a place is cancelled, surrendering the past to an imaginary archaeology.

Cane caro [Dear Dog]
Luca Ferri
Italia 2015, 18'

Un anziano signore porta il suo amato cane in una severa clinica da un dottore russo somigliante ad Adorno. Il sangue del suo quadrupede deve essere pulito attraverso alcune macchine automatiche.

An old man takes his beloved dog to a severe hospital run by a Russian doctor who looks like Adorno. His quadruped's blood has to be cleaned by some automated machines.

04_CATALOGO PESARO 2016_23_32_Satellite.qxp:Layout 1 30-06-2016 10:19 Pagina 28



Tomba del tuffatore [The Diver's Tomb]

Yan Cheng, Federico Francioni

Italia 2015, 30'

Un uomo cade nel nulla. In un museo del 21° secolo, sul coperchio di un'antica tomba greca, il tuffatore viene colto nell'atto estremo, sospeso, del volo. Nella sua caduta, il tuffatore ci guida in un viaggio in cui il tempo è indistinto: uomini e donne vagano in un paradiso artificiale, in cui le rovine del passato affiorano, tra spettacoli ed eventi inattesi.

A man falls into a void. In a 21st-century museum, atop an ancient Greek tomb, a diver is caught in the very act of flight, suspended. During his fall he leads us on a voyage in which time is indistinct: men and women wander in an artificial paradise where ruins of the past emerge amid spectacle and unexpected events.

Parco Lambro

Federico Gariboldi, Francesco Martinazzo, Giulia Savorani, Martina Taccani

Italia 2016, 13'

Il film è un insieme di suggestioni sull'idea del parco, in cui il tema del giardino si sviluppa come una variazione insolita del documentario naturalistico. Un'esplorazione che attraversa il repertorio del Festival di Re Nudo, film amatoriali in super 8 e le attuali trasformazioni possibili all'interno del parco.

The film is a suggestions on the idea of the park, which is developed as an unusual variation on the theme nature documentary. An exploration through the repertoire of the Re Nudo Festival, amateur super 8 films and actual possible transformations within the park.

Il parco (in)visibile [The (In)visible Park]

Davide Gatti

Italia 2016, 27'

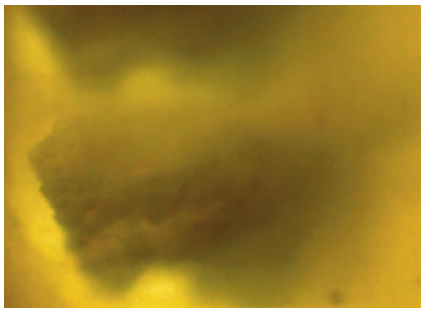
Cosa succede se proponi a un attore non vedente, abituato a recitare su un palco teatrale, di vagare libero per un parco metropolitano? E quale modo migliore per raccontare un parco atipico come il Parco della Media Valle del Lambro, se non tramite un narratore altrettanto atipico? L'attore Gianfranco Berardi esplora e si avventura in questi territori periferici che ora stanno avviandosi verso una nuova vita.

What happens when you ask a blind actor, used to performing on a stage, to wander freely around a city park? What better way to capture an unusual park such as the Parco della Media Valle del Lambro, than through an equally atypical narrator? Actor Gianfranco Berardi ventures into and explores these outlying territories that are now heading towards a new life.

Mal d'archivio [Archive Sickness]
Demetrio Giacomelli
Italia 2016 [**Work in Progress**]

Il film è una reazione all'incapacità di fondare un proprio discorso in una realtà che diventa archivio di se stessa. Data l'impossibilità dell'oblio, l'autore raddoppia questa realtà e se stesso diventando anch'egli archivio. Se nella realtà filmica si diventa fantasmi senza pace per trovare l'oblio è necessario esporsi all'immagine sapendo però falsificare le proprie tracce.

The film is a reaction to the inability to establish a proper discourse in a reality that is becoming an archive of itself. Given the impossibility of oblivion, the director duplicates this reality, himself becoming an archive. While in the filmic reality one becomes a restless ghost in order to find oblivion, it is necessary to expose oneself to the image while being able to falsify one's tracks.



A Thing Among Things
Giovanni Giaretta
Italia 2016, 7'

Il video combina un testo, che colleziona le memorie visive di una persona che ha perso la vista, con close-up di minerali trasparenti. Le immagini diventano così scenografie aperte a interpretazioni differenti: come guardare qualcosa presupponendo, immaginando che possa diventare qualcos'altro.

The video combines a recollection of visual memories of a blind person with close-ups of transparent minerals. The images work almost as a setting design open to different interpretations: as to see something presuming being something else.

Appunti del passaggio [Notes on a Passage]
Maria Iorio, Raphael Cuomo
Italia-Svizzera, 2015, 43'

Il film si concentra su episodi poco noti legati all'immigrazione dal sud dell'Italia verso la Svizzera negli anni 60. Discriminazione e xenofobia relegavano i lavoratori immigrati alla sfera della produzione, mentre i "rischi per la salute" erano usati come strategia per controllare l'immigrazione e l'attraversamento dei confini.

The film focuses on little-known episodes related to the migration from southern Italy to Switzerland in the 1960s, which was characterized by immigrant workers being restricted to the sphere of production, by discrimination and raising xenophobia, and by the use of "health risks" as a strategy to control immigration and the legality of border crossings.

04_CATALOGO PESARO 2016_23_32_Satellite.qxp:Layout 1 30-06-2016 10:19 Pagina 30

Una casa [A House]
Sandro Lecca
Italia 2015, 11'

Una casa **è il palazzo posto di fronte – e del tutto simile – al palazzo in cui abita l'autore, al quinto piano, a Milano, situazione semi periferica o semi centrale. È il palazzo specchio su cui ogni giorno rimbalza lo sguardo. Il cielo, il palazzo, un pezzo di città.**

A House *is the identical building located opposite the director's fifth-floor home in Milan, midway between the center and the outskirts. The building is a mirror that reflects his gaze each morning. The sky, the building, a piece of the city.*

Paisaje con perro roto [Landscape with Broken Dog]
Orazio Leogrande
Italia 2014, 14'

Un requiem per un cinema che è stato smembrato. La storia di un viaggio verso l'impossibile. Un film che traccia l'originale instabilità della visione usando filmati di archivio di diversa provenienza.

A requiem for a cinema that has been dismembered. The story of a journey towards the impossible. The film traces the original instability of a vision using archive films from diverse sources.

Terra sem males
Urutau Guajajara, Enrico Masi
Italia 2016, 16'

Urutau Guajajara è il fondatore della Università Indigena Aldeia Maracana. Cura laboratori linguistici all'università di Rio de Janeiro, dove il suo principale campo di ricerca è la sopravvivenza della lingua Tupì-Guaranì. *Terra sem males* è un film-saggio sulla dignità umana.

Urutau Guajajara is the founder of Aldeia Maracana Indigenous University. He collaborates with various linguistic laboratory within the University of Rio de Janeiro, where his main research interest is the future of Tupì-Guaranì language. **Terra Sem Males** *is a film essay about human dignity.*

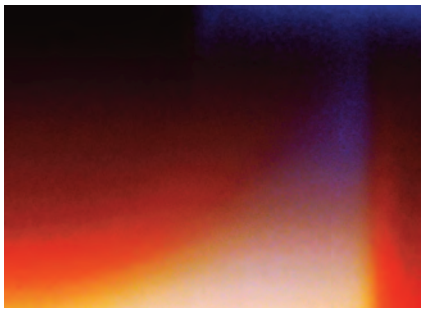
The Eternal Melancholy of the Same

Teresa Masini

Italia 2015, 4'

Il film è uno sguardo sulla nostra esistenza incerta e nasce dall'esigenza di ricreare attraverso l'immagine cinematografica un'esperienza, quella dell'ultimo giorno di vita di un ipotetico pianeta prima della sua magnifica esplosione. La materializzazione di un'attesa dunque, ma anche di una resa, in tutta la sua accezione positiva, di fronte al reale.

The film is a gaze on our unstable existence and arises from the need to create an experience through the cinematographic image of the last day of life of a hypothetical planet before its magnificent explosion. The materialization of a wait then, but also of a surrender, in all its positive sense, towards the reality that surrounds everything.



Iconostasi [Iconostasis]

Morgan Menegazzo, Mariachiara Pernisa

Italia 2015, 16'

La luce splende là dove il buio è più profondo. Iconostasi è lo squarcio che mette in contatto cielo e terra, la corda tesa tra la veglia e il sonno, il confine privato tra visibile e invisibile. Il posto delle immagini dove l'evento è la percezione della luce.

The light shines there where the darkness is most profound. Iconostasi is the burst of light where sky and ground meet, the taut cord between sleep and wakefulness, the private boundary between the visible and invisible. The place of images where the event is the perception of light.

Memorie - In viaggio verso Auschwitz [Memories Travelling Towards Auschwitz]

Danilo Monte

Italia 2014, 76'

"Tra poco fai 30 anni, per il tuo compleanno ti regalo un viaggio nel luogo in cui sei sempre voluto andare, Auschwitz. Un viaggio nella nostra memoria, per ricominciare a parlare."

"Soon you'll be 30, for your birthday my gift to you is a trip to the place you've always wanted to visit, Auschwitz. A journey in our memory, to begin to speak again."

04_CATALOGO PESARO 2016_23_32_Satellite.qxp:Layout 1 30-06-2016 10:19 Pagina 32

Con il vento [With the Wind]

Claudio Romano

Italia 2016, 9'

Il cemento cancella le persone, la città è un luogo dal quale fuggire. Dove non soffia il vento tutto si fa plumbeo, muore. Una donna, stesa all'ombra dei tigli, si rifugia lontano, nei luoghi d'infanzia. Il primo giorno di scuola, la cartella gialla, il cappottino rosso; un bimbetto tira calci ad un giocattolo. É ora di andare con il vento, è ora di scomparire.

The cement cancels people out, the city is a place to flee. Where the wind doesn't blow, everything becomes gloomy, and dies. A woman, lying in the shade of a linden tree, takes faraway shelter in the places of her childhood. The first day of school, a yellow satchel, a red coat, a boy kicking at a toy. It's time to go with the winds, time to disappear.

Comfort zone

Perla Sardella

Italia 2015, 14'

Una giovane donna in una città straniera, Dubai, è alla ricerca di uno sconosciuto. Sa della sua esistenza mediante le foto e i video che riceve da lui, senza che questi ne sia a conoscenza. Presto nella storia si rivelerà un altro personaggio: la macchina da presa stessa, che segue la ragazza ma che è costantemente attratta dalla realtà circostante.

A young woman in a foreign city, Dubai, is looking for a guy she doesn't know nor understand. She knows him from the photos she receives from him, without him being aware of it. Soon in the story another character is revealed: the camera itself, that follows the girl, but is constantly attracted by the real world around.

Deposizione in due atti [Deposition in Two Acts]

Carlo Michele Schirinzi

Italia 2014, 15'

Grano vergine come prologo a due atti squarciati dalle parole di Artaud. Remoti visi si sfaldano dalle pareti della quattrocentesca chiesa di Santo Stefano a Soleto mentre la violenza deborda dall'inquadratura, le loro palpebre spalancano l'intimità dell'ex molino a Corigliano d'Otranto.

Virgin grain as a prologue to two acts lacerated by Artaud's words. Distant faces flaking off the frescoed walls of the 15th century church of Santo Stefano in Soleto; an outpour of violence from the shot, as their eyes reveal the intimate atmosphere of the former roller mill in Corigliano d'Otranto.

Romanzo popolare

Narrazione, pubblico e storie del cinema italiano negli anni duemila

a cura di Pedro Armocida e Laura Buffoni

saggi Marsilio

Romanzo popolare

Pedro Armocida e Laura Buffoni

La rassegna di Pesaro 2016 non sarà una *retrospettiva*. Non volgeremo lo sguardo all'indietro, per delimitare un campo critico, portare alla luce filmografie nascoste o dimenticate, approfondire una cinematografia del passato.
Chiamiamola piuttosto una selezione *prospettiva*, volta a misurare con gli occhi lunghezze non sempre commensurabili, a mettere insieme cose distanti tra loro per produrre nuovo significato, individuare rotture e continuità tra il cinema che ci ha preceduto e quello degli anni duemila nel quale siamo ancora immersi e che cercheremo, appunto, di mettere in prospettiva.
Sono gli anni di *L'ultimo bacio* e *L'uomo in più*, *L'imbalsamatore* e *Respiro*, *I cento passi* e *Le fate ignoranti*. Una nuova generazione di registi italiani si sta affermando. Sono anche gli anni del Grande fratello e degli smartphone, di iTunes e Wikipedia, e poco dopo di YouTube, Facebook e gli altri social network, nati sull'onda del nuovo valore-diktat della *condivisione*: to share, condividere, ma lo share è anche la misura monetizzabile su cui si fondano tutti i broadcaster del mondo.
In uno scenario che corre velocissimo sui binari di una rivoluzione tecnologica e della visione che è ancora in atto, qual è il ruolo del cinema? Che posto ha la settima novecentesca arte nel mondo contemporaneo?
E poi: il cinema è ancora un'arte popolare? È in grado di raccontare storie per tutti, come un tempo facevano il teatro, il melodramma cantato, il romanzo d'appendice, il fotoromanzo? In che termini si può definire un'arte della narrazione e come il modo di raccontare è cambiato e sta cambiando insieme al moltiplicarsi delle forme di fruizione e con l'irrompere prepotente della produzione seriale?
Abbiamo provato a rispondere a queste domande, attraverso questa "prospettiva di film" e con il volume omonimo edito da Marsilio, puntando la nostra lente sul cinema italiano contemporaneo, attraverso due parole chiave: *racconto* e *popolare*.
Parole alla moda, che oggi non si adattano più solo al cinema (o alla letteratura) per definire altri campi come la politica, che sullo storytelling e sul "pop" sta combattendo una battaglia sempre più spudoratamente dominata dall'immagine.
Al cinema, invece, si va in maniera diversa (più selettiva). Ciò che continuiamo a chiamare *film* non è più qualcosa che si deve per forza *andare a vedere*, ma che al contrario *viene da te*, con tutto ciò che ne deriva in termini estetici e industriali. Il cinema entra nella vita quotidiana attraverso media sempre nuovi, e il rapporto con lo schermo è cambiato radicalmente, così come le storie raccontate e i loro protagonisti. Pensiamo agli eroi, gli eroi tutti d'un pezzo di una volta, annientati dai machiavellici protagonisti delle serie tv di oggi; per non parlare dei generi, disintegrati nel grande calderone postmoderno, triturati come corpi in pezzi nella cippatrice di Fargo.
Su queste coordinate mobili pianteremo i paletti di un percorso, non sempre lineare, volutamente non programmatico, che proietti (etimologicamente "getti avanti") un discorso critico sul nostro cinema contemporaneo. Con il suo *gioco* di tre coppie e di due triangoli, la selezione propone titoli esemplificativi del discorso che abbiamo affrontato nel volume.
Abbiamo dunque messo in relazione alcuni film, tra passato e presente, per osservare se e come la drammaturgia e le modalità narrative siano cambiate "saltando" di molti anni all'interno di film assonanti. Naturalmente, come vedremo, è in primo luogo il Paese a essere cambiato. Sono venute fuori associazioni immediate e "facili", altre più curiose e originali. La lista avrebbe potuto essere molto più ampia, e ognuno d'altro canto è libero di creare le assonanze più personali. Avremmo potuto mettere insieme Totò e Checco Zalone, le catene di Matarazzo e le cinture da allacciare di Ozpetek, Jeeg Robot e il Diabolik di Bava, solo per citare alcuni dei titoli più ricorrenti nel nostro volume. Il gioco è vir-

tualmente infinito. Noi, nel limite degli spazi e delle copie a disposizione, abbiamo cercato e privilegiato soprattutto un dialogo con gli autori in vista della tavola rotonda che accompagna il libro e la retrospettiva.
La prime immagini che faremo incontrare/scontrare sono quelle de *I compagni* (1963) di Mario Monicelli e *Tutta la vita davanti* (2008) di Paolo Virzì. Non solo in una linea di filiazione diretta tra il maestro e il discepolo nella cosiddetta commedia all'italiana, ma anche per il comune discorso sul mondo del lavoro, dal movimento operaio agli operai in movimento, mobili, intercambiabili, precari con tutta la vita davanti. Due opere corali che lavorano sull'intreccio di personaggi sfaccettati, sempre comici e tragici allo stesso tempo. Un mondo è cambiato, rimangono però gli uomini di Monicelli e le donne di Virzì e la loro autonomia di sguardo, così lucido da rasentare talvolta la follia.

Rimanendo nell'ampio spettro dei toni della commedia, ecco il racconto di formazione, nella sua formula più classica (e "scolastica"): cinquant'anni di storia sono passati tra i ragazzi della *Terza liceo* (1954) di Luciano Emmer e i ragazzini in kefiah su motorino di *Come te nessuno mai* (1999) di Gabriele Muccino. Forse è cambiata la scuola, il liceo Gobetti degli anni cinquanta con i suoi scheletri e mappamondi, e la scuola ricostruita da Muccino (che potrebbe essere il Virgilio o il Giulio Cesare dei primi duemila) ma non sono cambiati i sentimenti e le aspirazioni dei ragazzi. Certo è diverso il loro modo di parlare e vivere, più veloce e sincopato, come quello di raccontarli. Entrambi I film riescono a fissare un'epoca per immagini e si fanno documento, con una forte attenzione alla sfera amorosa e a quella sociale e politica. Tra i due film, e prima dell'esordio di Muccino con *Ecco fatto*, Emmer si inserisce a creare un "ponte temporale" nel 1990 con *Basta! Adesso tocca a noi* che inizia e finisce proprio con *Terza liceo*.

Passando all'azione, ecco invece un trittico assai interessante per capire come il noir abbia cambiato modelli narrativi, meno legati a un iperrealismo che la tv ha reso superato. Lo spazio urbano è protagonista in *Milano calibro 9* (1972) di Fernando Di Leo, come in *Il passato è una terra straniera* (2008) di Daniele Vicari, fino alla Roma odierna di *Suburra*. È proprio il poliziesco a necessitare di un territorio vivo che assuma il valore di protagonista della storia, diversamente per esempio dalla commedia e dal melodramma che, sempre senza generalizzare troppo, sono spesso generi d'interni. Seguendo questi film viaggeremo nel tempo e nello spazio, e nell'evoluzione di un genere che ha oggi il suo apice proprio nel film diretto da Stefano Sollima dove i personaggi, anche i protagonisti, sembrano delle comparse ingabbiate in un gioco più grande di loro. Non a caso la frase «È stata Roma» è diventata un tormentone, perché colpisce l'immaginario collettivo molto contemporaneo che *sente* la metropoli come tentacolare, ingestibile, che va per conto proprio.

Dalla città alle mani che la amministrano, non poteva mancare un discorso sul potere e la (fanta)politica. Le "maschere" di Gian Maria Volontè e Toni Servillo sono quelle che meglio si sono prestate in tempi diversi a rappresentare la deformità del potere e della sua gestione. Qui abbiamo scelto di mostrare opera assai distanti nello stile:
Todo modo (1976) di Elio Petri / *Viva la libertà* (2013) di Roberto Andò dove l'approccio al genere è molto diverso ma con un punto di partenza in comune: la crisi del potere con i suoi abissi. Il convitato di pietra, assente in questa rassegna ma ormai indelebile nel nostro immaginario, è *Il divo* di Sorrentino che nella fissità tombale dell'Andreotti/Servillo dispiega tutto l'impenetrabile e oscuro fascino del potere.

Per finire, uno dei generi più frequentati in passato, il film in costume; ai giorni nostri si contano invece sulle dita di una mano i cineasti che si sono confrontati con questo genere che spesso dialoga con la letteratura e il teatro. I costumi della Napoli rivoluzionaria danzeranno insieme alle immagini della bellissima e desolata Venezia ottocentesca di Visconti. Al terzo polo di un ideale trittico, accanto a *Senso* (1954) di Luchino Visconti e *Il resto di niente* (2004) di Antonietta De Lillo, troviamo *Noi credevamo* (2010) di Mario Martone, che con Visconti condivide una solida disciplina teatrale. Un film fondamentale per come rielabora e attualizza il genere storico portandolo in una direzione pedagogica, quasi rosselliniana, e strappandolo al realismo. Arrivando a inserire oggetti spuri, elementi attuali del paesaggio, come allarmanti richiami alla contemporaneità.

Romanzo popolare

Pedro Armocida e Laura Buffoni

Pesaro's main focus in 2016 will not be a **retrospective** *– because we aren't simply looking back. We're calling it a prospective selection, that will connect the dots – connected and broken – between the films that came before and those of the 2000s in which we are still immersed.*

Those were the years of **The Last Kiss**, **One Man Up**, **The Embalmer**, **Respiro**, **One Hundred Steps** *and* **His Secret Life**. *When a new generation of Italian directors established itself. Those were also the years of* **Big Brother** *and smartphones; iTunes, Wikipedia, and shortly thereafter YouTube, Facebook and other social networks, created out of a new desire to share…but shares are also the monetizing measure broadcasters the world over.*

In a world speeding down the tracks of a technological and visual revolution still underway, what is cinema's role? What place does the seventh art occupy in the contemporary world?

And can cinema still tell stories for everyone, as theatre, musical melodramas and serialized fiction once did? How has storytelling changed, and continues to change, as distribution platforms and TV series mushroom? We've tried to answer these questions, in this film "prospective" and an accompanying book, through the lens of contemporary Italian cinema.

People go to the movies differently now, more selectively. What we continue to call **film** *we no longer have to* **go and see** *– it* **comes to us**, *with all that comports in terms of aesthetics and industry. Cinema enters daily life through increasingly new ways, and our relationship with the screen has changed radically. As have the stories and their protagonists. Gone are the heroes of the past, erased by the Machiavellian protagonists of today's TV shows. Not to mention genres, which have disintegrated in the great postmodern melting pot, grinded like bodies in a Fargo wood chipper.*

So we've paired films, past and present, to observe how storytelling has changed (though naturally the country underwent the biggest change). The list could have been much longer. We could have paired Totò with Checco Zalone, Rafaello Matarazzo's **Chains** *and Ferzan Ozpetek's* **Seatbelts**, **Jeeg Robot** *and Bava's* **Diabolik**, *just to name some of the most recurring titles of our volume. The game is virtually never-ending. But due to limited space and availability, we focused chiefly on directors who would be at the round table that accompanies the book and section.*

The first images we'll "compare and contrast" are Mario Monicelli's **The Organizer** *(1963) and Paolo Virzì's* **Your Whole Life Ahead of You** *(2008). Not only are they master and disciple of the* **commedia all'Italiana**, *but both director's ensemble films speak of worker's movements and interchangeable, precarious workers in movement; and intertwine simultaneously comic and tragic characters.*

There then are the coming-of-age tales, in their most classic – "scholastic" – form, separated by nearly half a century of history: Luciano Emmer's **High School** *(1954) and Gabriele Muccino's* **But Forever in My Mind** *(1999).*

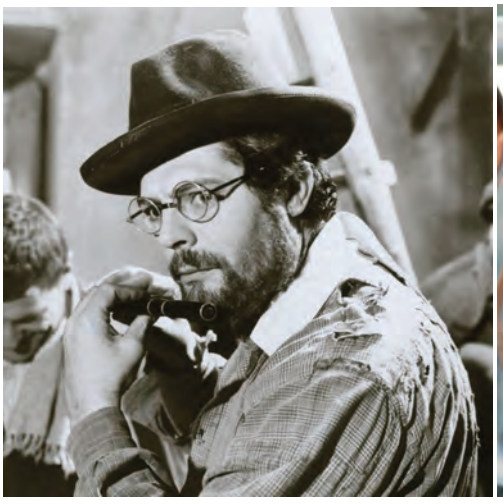
Noir is up next, with Fernando Di Leo's urban thriller **Caliber 9** *(1972), Daniele Vicari's* **The Past Is a Foreign Land** *(2008) and* **Suburra** *by Stefano Sollima.*

We would be remiss if we didn't look at power and politics and how they deform and corrupt through – who better? – than Gian Maria Volontè and Toni Servillo. In, respectively, two films of very different styles – Elio Petri's **Todo Modo** *(1976) and* **Long Live Freedom** *(2013) by Roberto Andò – that both center on the abyss that comes with the heights of power.*

Last but not least, an ideal triptych of period films: Luchino Visconti's **Senso** *(1954), Antonietta De Lillo's* **The Remains of Nothing** *(2004) and* **We Believed** *(2010) by Mario Martone.*

Le proiezioni di "Romanzo popolare" sono state possibili grazie alla preziosa collaborazione del Centro Sperimentale di Cinematografia – Cineteca Nazionale

CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA
cineteca nazionale



PALAZZO DI GIUSTIZ

Critofilm
Cinema che pensa il cinema

Critofilm
Cinema che pensa il cinema
Cinema reflecting cinema

Adriano Aprà

I film sul cinema esistono fin dal muto, ma in maniera sporadica. Dagli anni '60, a partire dalla famosa serie francese *Cinéastes de notre temps* (1964) curata da Janine Bazin e André S. Labarthe, la televisione ha incoraggiato questo tipo di produzioni. Negli anni '90, con l'arrivo del digitale, dei DVD e del web, essa si è moltiplicata in maniera esponenziale. Tanto che oggi possiamo considerare il critofilm o film essay un vero e proprio *genere*, con i suoi sottogeneri (film sulla storia del cinema, sulle cinematografie nazionali, sugli autori – registi o altro –, sui singoli film, sui making of, ecc. ecc.).
Critofilm è un termine proposto nel 1952 dallo storico dell'arte Carlo Ludovico Ragghianti per definire i film, da lui stesso realizzati, sulla pittura, e noi volentieri lo riproponiamo per il cinema. Vogliamo anche indicare come prospettiva ideale di questa pratica quella di un nuovo modo di fare critica, servendosi di uno strumento *omologo* a quello dell'oggetto di cui si parla, complementare e per certi versi superiore al saggio scritto, e che dovrebbe essere di stimolo ai critici di oggi e del futuro.
Nel preparare la rassegna ho visionato centinaia di film del genere, spesso extra di DVD. Il panorama si è rivelato immenso, tanto che abbiamo deciso di proseguire l'esperienza anche nel 2017, con un ulteriore programma.
Anche per ragioni di spazio, la selezione non è stata semplice. Dietro ogni titolo proposto ci sono diversi altri titoli possibili.
Il programma è disseminato in tre spazi: Teatro Sperimerntale dalle 22.30/23.00 con film di circa un'ora; Sala Pasolini dalle 15.00 con programmi di 120' o 150'; Piazza prima del film di lungometraggio con un cortometraggio.
Abbiamo anche realizzato un eBook, con contributi italiani e stranieri: formula assai più dinamica del tradizionale libro, perché consente collegamenti interni ed esterni, fino alla possibilità di visionare esempi di critofilm postati sul web. È, credo, il primo su questo argomento.

Films about cinema have been around, albeit sporadically, since silent motion pictures. In the 1960s, television began to encourage these films, beginning with the renowned French series **Cineastes of Our Time** *(Cinéastes de notre temps, 1964), by Janine Bazin and André S. Labarthe. In the 1990s, with the advent of digital, DVDs and the web, they grew exponentially.*

Today, we consider the critofilm or film essay a proper **genre**, *with its own subgenres of films on film history, national film industries, filmmakers (and not just directors), individual films, makings of…and the list goes on.*

Art historian Carlo Ludovico Ragghianti coined the term **critofilm** *in 1952, to denote his films on painting, and we happily co-opt it for cinema. We also want to assert the idea that this practice is a new form of critique that uses the same tools as its subject(s); is complementary and in certain ways superior to the written essay; and will inspire the critics of today and tomorrow.*

In curating this section, I saw hundreds of films, often DVD extras. The genre turned out to be so immense that we decided to run an additional programme in 2017 as well. Nor was the selection simple in terms of space: for every title chosen, there were various possible titles we were unable to include.

The films of this section are being shown in three venues. Films approximately one hour long screen in the Teatro Sperimentale at 10:30/11 pm. The Sala Pasolini shows films that run 120-150 minutes at 3 pm. And short filmscreen in the Piazza before feature film.

We have also compiled an eBook with Italian and foreign contributors. A far more dynamic formula than a traditional book, it allows for internal and external links and the viewing of critofilms online. It is, I believe, the first on this subject.

La ciudad de los signos
Samuel Alarcón
Spagna 2009, 62'

La ciudad de los signos **è un viaggio sulle tracce di Roberto Rossellini: nel 1980, César Alarcón si reca a Pompei con un magnetofono alla ricerca di suoni e voci risalenti all'eruzione del Vesuvio del 79 d.C. e riconducibili al fenomeno della psicofonia. Il registratore coglie però solo due frasi in inglese, pronunciate in tempi molto più recenti, e che César ha già sentito da qualche parte...**

City of Signs *is a journey through the films of Roberto Rossellini. In 1980, César Alarcón went to Pompei with a reel-to-reel tape recorder, to collect psycho-phonic sounds and voices from the eruption of Mt. Vesuvius in 79 AD. Instead, the recorder only picks up two phrases in English, spoken in much more recent times, which César has already heard somewhere...*

The Thoughts that Once We Had
Thom Andersen
Stati Uniti 2016, 105'

Per questo video-saggio dedicato alla storia del cinema nel ventesimo secolo, Thom Anderson (regista, critico e insegnante al CalArts) si ispira alle teorie di Gilles Deleuze su immagine-movimento e immagine-tempo. Il montaggio procede per libere associazioni tra film e autori (i fratelli Marx, D.W. Griffith, Fritz Lang, Erich von Stroheim, Joris Ivens, Pedro Costa), senza l'uso di testi o commenti.

For this film essay on 20th century film history, director, critic and CalArts professor Thom Anderson draws from Gilles Deleuze's theories on the movement-image and time-image. The montage draws free associations between films and filmmakers (the Marx brothers, D.W. Griffith, Fritz Lang, Erich von Stroheim, Joris Ivens and Pedro Costa), without comment.

L'épreuve du souterrain
Alain Bergala
Francia 2011, 18'

Il critico cinematografico e regista Alain Bergala analizza dal punto di vista simbolico e psicologico una serie di scene tratte da *Il covo dei contrabbandieri* **(1955) di Fritz Lang. Il titolo del breve video-saggio si riferisce alle prove affrontate da John Mohune, il bambino protagonista del film di Lang basato a sua volta sul romanzo** *Moonfleet* **di John Meade Falkner.**

Film critic and director Alain Bergala analyzes various scenes from Fritz Lang's **Moonfleet** *(1955), from a symbolic and psychological perspective. The short film essay takes its title from the trials and tribulations of John Mohune, the child protagonist of Lang's film, which in turn is based on the novel* **Moonfleet by** *John Meade Falkner.*

Jean-Luc Godard, le désordre exposé

Olivier Bohler, Céline Gailleurd

Francia 2012, 64'

Nel 2006 al Centre Pompidou di Parigi si tiene una mostra curata da Jean-Luc Godard, *Voyage(s) en Utopie*. Nel film di Bohler e Gailleurd, l'ex critico cinematografico dei Cahiers du Cinéma (e attore in *Questa è la mia* vita) André S. Labarthe rilegge l'arte cinematografica di Godard alla luce della pratica curatoriale applicata alla mostra, attraverso l'uso di materiali d'archivio e interviste.

In 2006, the Centre Pompidou in Paris held an exhibit curated by Jean-Luc Godard, Travels(s) in Utopia. *In Bohler and Gailleurd's film, the former* Cahiers du Cinéma *film critic (and actor in* My Life to Live*) André S. Labarthe revisits Godard's cinematic artistry through the filmmaker's curatorial approach to the exhibit, using archive footage and interviews.*

Cinema Europe: The Other Hollywood

Kevin Brownlow, David Gill

Regno Unito 1955, 58'
[episodio 4: "The Music of Light" (Francia)]

Cinema Europe: The Other Hollywood è una miniserie documentaristica in sei episodi che il produttore David Gill e lo storico del cinema muto Kevin Brownlow hanno dedicato alla nascita del cinema europeo. Il quarto episodio, *The Music of Light*, si concentra sul cinema francese e in particolare su *Napoleone* e *La rosa sulle rotaie* di Abel Gance. La voce narrante della miniserie è di Kenneth Branagh.

Cinema Europe: The Other Hollywood *is a six-part documentary series on the birth of European cinema, by producer David Gill and silent film historian Kevin Brownlow. "The Music of Light," the fourth episode, looks at French cinema and in particular Abel Gance's* Napoleon *and* The Wheel. *The series is narrated by Kenneth Branagh.*

Marco Ferreri, il regista che venne dal futuro

Mario Canale

Italia 2007, 90'

Omaggio a Marco Ferreri, il documentario si propone di mettere in risalto un filo rosso che contraddistingue l'opera del regista: la sua capacità di prevedere gli scenari del domani. Presentato alla Festa del Cinema di Roma 2007, il film si avvale della voce narrante di Michele Placido e prende spunto da luoghi e personaggi autentici, per poi condurre negli spazi di una ricostruzione fantastica.

A documentary tribute that hones in on the most distinguishing trait of Marco Ferreri's work: his ability to predict future scenarios. Presented at the 2007 Rome International Film Festival, the film is narrated by Michele Placido.

Per Luchino Visconti
Caterina d'Amico, Vieri Razzini, L'Officina Filmclub (Cristina Torelli, Roberto Torelli, Paolo Luciani, Ciro Giorgini, Roberto Farina, Fabrizio Grana)
Italia 1987, 81' (7a puntata: "Il grande serraglio)

Un ciclo di otto puntate dedicate al cinema e alla personalità di Luchino Visconti, trasmesse da Rai3 tra febbraio e marzo 1987. In "Il grande serraglio" il produttore Goffredo Lombardo guida gli spettatori alla scoperta di *Il gattopardo* e del clima culturale nel quale il film prese forma nei primi anni 60, con riferimenti alle opere coeve di Vittorio De Sica, Federico Fellini e Michelangelo Antonioni.

An eight-part 1987 television series on the films of Luchino Visconti, and the man. In this episode, producer Goffredo Lombardo guides viewers on a journey into **The Leopard** *and the cultural climate in which the film was made in the early 1960s, with references to the coeval works of Vittorio De Sica, Federico Fellini and Michelangelo Antonioni.*

Filmstudio mon amour
Toni D'Angelo
Italia 2015, 69'

Il documentario ricostruisce quarantasette anni di attività del primo cineclub italiano, il Filmstudio di Roma, attraverso le personalità che lo hanno frequentato: attori, politici, critici e soprattutto registi di tutto il mondo. Toni D'Angelo intreccia interviste a immagini d'epoca grazie alla possibilità di accedere all'intero archivio messo a disposizione dai fondatori di questo storico luogo.

The documentary looks at 47 years of activity of Italy's first cinematheque, the Filmstudio in Rome, through the personalities that frequented it: actors, politicians, critics and especially directors from around the globe. D'Angelo weaves together interviews with archive material after begin given access to the cinematheque's entire archives.

Film ist [1-6]
Gustav Deutsch
Germania 1998, 77'

In dodici capitoli (i primi sei del 1998, gli altri del 2002) il videoartista Gustav Deutsch analizza il linguaggio cinematografico, dissezionandolo e manipolandone i componenti. La prima parte mostra film di repertorio scientifico accostati con la tecnica del found footage.

Video artist Gustav Deutsch analyzes the language of cinema, dissecting and manipulating its elements, in this 12-part series. The first half (made in 1998) is built on found footage of archival science/educational films..

Cinéxperimentaux 9: Stephen Dwoskin
Frédérique Devaux, Michel Amarger
Francia 2005-2010, 59'

Stephen Dwoskin, nato a Brooklyn nel 1939, è stato una delle figure di spicco del cinema sperimentale inglese degli anni 60, partecipando anche alla creazione del London Filmmaker's Co-op. La critica cinematografica Frédérique Devaux e il giornalista Michel Amarger gli dedicano un documentario che evidenzia l'interesse dell'autore per i temi della rappresentazione, del desiderio, e della solitudine sentimentale e sessuale.

Born in Brooklyn in 1939, Stephen Dwoskin was one of the leading figures of experimental British cinema of the 1960s, and co-founded the London Filmmaker's Co-op. Film critic Frédérique Devaux and journalist Michel Amarger examine the filmmaker's interest in representation, desire, and emotional and sexual solitude.

Un si joli mot: le montage!
Bernard Eisenschitz
Francia 2003, 41'

Il documentario presenta le diverse elaborazioni teoriche sul montaggio utilizzando le sequenze dei film più celebri: dal "montaggio delle attrazioni" di Sergej Ejzenštejn a Dziga Vertov che progettava con i suoi kino-pravda e kinoglaz la "cinematizzazione delle masse". L'opera permette così di avvicinarsi ad un momento fondante della storia ed estetica del cinema e di scoprire anche opere raramente esposte di grandi cineasti.

A documentary on the diverse editing theories applied in sequences of some of the most renowned films: from Sergei Eisentstein's "montage of attractions" to Dziga Vertov, who used his **kino-pravda** *and* **kinoglaz** *to "cinematize the masses." Eisenschitz's film offers a fundamental moment of film history and film aesthetics, as well as rarely seen works by some of the great masters.*

Analysis
Hollis Frampton
Stati Uniti 1970, 6'

L'attore e regista statunitense Hollis Frampton, uno dei pionieri dell'arte digitale, realizza questo lavoro sul suo film *Zorns Lemma* del 1970, un'opera sperimentale e non narrativa organizzata intorno alle ventiquattro lettere dell'alfabeto.

One of the pioneers of digital art, American actor-director Hollis Frampton made this work on his 1970 film **Zorns Lemma**, *an experimental and non-narrative film on the 24 letters of the English alphabet.*

VRAI FAUX PASSEPORT
Jean-Luc Godard
Francia-Svizzera 2006, 55'

In occasione di *Voyage(s) en Utopie*, la mostra curata nel 2006 per il Centre Pompidou di Parigi, Jean-Luc Godard ha realizzato anche un video-saggio, *Vrai faux passeport*. Il film riflette sul linguaggio cinematografico e il *fare film*, mettendo in scena un processo nel quale lo stesso Godard giudica il lavoro di registi del passato (Rossellini, Bresson, Dreyer) e del presente (Verhoeven, Tarantino, Gitai).

As part of Travels(s) in Utopia, *the exhibit he curated in 2006 for the Centre Pompidou in Paris, Jean-Luc Godard created the essay film* Vrai faux passeport. *In it, he examines the language of cinema and making movies, using the analogy of a trial in which he is "judge" of the works of directors of the past (Rossellini, Bresson, Dreyer) and present (Verhoeven, Tarantino, Gitai).*

STESSA RABBIA, STESSA PRIMAVERA
Stefano Incerti
Italia 2003, 65'

Un documentario sulla lavorazione del film *Buongiorno, notte* di Marco Bellocchio, dove Roberto Herlitzka interpretava Aldo Moro nei giorni dei sequestro. Il film comprende le testimonianze dei brigatisti di allora e materiali tratti dalle Teche RAI e dagli Archivi Audiovisivi del Movimento Operaio Democratico. Presentato alla 60a Mostra di Venezia, parallelamente a *Buongiorno, notte* che era in concorso.

A documentary on the making of Marco Bellocchio's Good Morning, Night, *which stars Roberto Herlitzka as the kidnapped Aldo Moro. The film includes interviews with then-members of the Red Brigades and footage from the RAI Teche Archives and the Audiovisual Archives of the Democratic and Labor Movement. Both films were shown at the 60th Venice Film Festival, although* Good Morning, Night *screened in competition.*

CARL TH. DREYER: MY MÉTIER
Torben Skjødt Jensen
Danimarca 1995, 94'

Il documentario ripercorre la carriera del regista e sceneggiatore danese Carl Theodore Dryer. Composto da interviste, scritti storici e rari filmati d'archivio, il film diventa un collage di memorie e riflessioni da cui emerge il ritratto di questo grande maestro del cinema: un austero perfezionista ma anche un uomo appassionato e dotato di un notevole senso dell'umorismo.

A documentary on the career of Danish director-screenwriter Carl Theodore Dryer. This cinematic collage of memories and reflections – through interviews, historic writings and rare archive footage – is a portrait of a master of cinema, who was both an strict perfectionist and a passionate man with a great sense of humor.

Orson Welles: the One-Man's Band
Oja Kodar, Vassili Silovic

Germania-Francia-Svizzera
1995, 85'

Codiretto dall'ultima compagna dell'attore-regista, *Orson Welles: the One-Man's Band* è un documentario che, attraverso spezzoni di film wellesiani incompiuti e scene ricostruite, tenta un riepilogo degli ultimi anni di Welles. Dalle letture del "Moby Dick" a frammenti del *Mercante di Venezia*, l'opera propone una parte della monumentale quantità di materiale inedito lasciata dal regista.

Orson Welles: The One-Man Band *uses footage of Welles' unfinished films along with reconstructed scenes to depict the last years in the life of the legendary actor-director, from the perspective of his last partner, Oja Kodar. From readings of* **Moby Dick** *to clips from* **The Merchant of Venice**, *the film offers a glimpse into the monumental amount of work left unfinished by the director.*

Antonioni. La dernière séquence
André S. Labarthe

Francia 1985, 13'

Nel cortometraggio di André S. Labarthe il regista Michelangelo Antonioni spiega il piano-sequenza diventato famoso nella storia del cinema del suo *Professione: reporter*, uno fra i maggiori successi del regista realizzato nel 1975.

Michelangelo Antonioni explains to André S. Labarthe the tracking shot that became a cinematic milestone, in **The Passenger**, *one of the director's most successful films, made in 1975.*

My Dad is 100 Years Old
Guy Maddin

Canada 2005, 17'

Il cortometraggio è un omaggio teneramente eccentrico e furbescamente infantile di Isabella Rossellini al fondatore del neorealismo italiano. Il lavoro di Maddin non è tanto un documento sul lavoro del regista ma assomiglia più a una riconciliazione dell'attrice con il fascino misterioso del padre. Nel film sarà la Rossellini stessa a interpretare sia il padre Roberto che la madre Ingrid Bergman.

A tenderly eccentric and slyly childlike tribute by Isabella Rossellini to the founder of Italian neorealism. Maddin's short is less an examination of the director's work, and more the actress' coming to terms with her father's mysterious allure. In the film, Rossellini plays both her father Robert and her mother, Ingrid Bergman

APPUNTI BIOGRAFICI SU ROBERTO ROSSELLINI

Giulio Macchi

Italia 1964, 57'

Roberto Rossellini ripercorre la lavorazione di alcuni suoi celebri film nei luoghi in cui furono girati (via Montecuccoli per *Roma città aperta*, il convento di San Francesco per *Paisà*, i cui frati gli ispirarono poi *Francesco, giullare di Dio*). Il documentario di Giulio Macchi comprende anche momenti di vita familiare, e interviste ad attori, comparse e ai figli di Roberto Rossellini.

Roberto Rossellini explains how some of his most celebrated films were made, in their original locations (Via Montecuccoli of **Rome, Open City***; the Franciscan monastery of* **Paisà***, whose monks inspired* **The Flowers of St. Francis***). Giulio Macchi's documentary also features moments of family life, and interviews with actors, extras and Rossellini's son.*

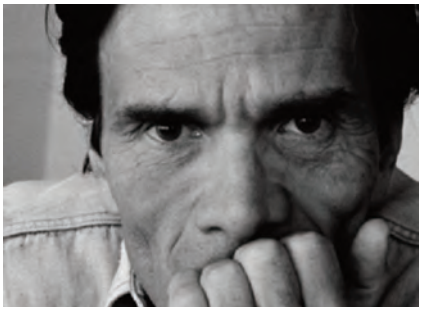
MICHELANGELO ANTONIONI, STORIA DI UN AUTORE

Gianfranco Mingozzi

Italia 1966, 58'

Attraverso una preziosa serie di interviste, nel 1966 il regista Mingozzi omaggia uno dei massimi maestri del cinema ricostruendone la brillante carriera dai cortometraggi documentaristici degli anni '40 ai suoi primi successi internazionali. Tanti e prestigiosi sono i nomi che prendono parte all'opera: da Zavattini a Tonino Cervi, dalla Vitti a Flaiano, da Fellini a Marco Ferreri.

In 1966 Gianfranco Mingozzi paid homage to the brilliant career of one of the world's leading film masters, Michelangelo Antonioni, from his documentary shorts of the 1940s to his early international successes. At the heart of the film, interviews with numerous cinema luminaries, including Cesare Zavattini, Tonino Cervi, Monica Vitti, Ennio Flaiano, Fellini and Marco Ferreri.



LE CENERI DI PASOLINI

Pasquale Misuraca

Italia 1993, 80'

Realizzato in collaborazione con Fuori Orario di Rai3, il film di Pasquale Misuraca è "nient'altro che un autoritratto di Pier Paolo Pasolini. Un film documentario, una raccolta di materiali selezionati e ordinati con acribia filologica e rigore storico-critico, fortemente caratterizzato da un andamento e una strutturazione soggettiva, poetica". Presentato ai festival di Torino, Rotterdam e Berlino.

Co-produced with **Fuori Orario** *(RAI 3), Pasquale Misuraca's film is "nothing more than a self-portrait of Pier Paolo Pasolini. A documentary, a collection of material selected and ordered with philological diligence and historic-critical rigor, very much characterized by a subjective, poetic flow and structure." Presented at the Turin, Rotterdam and Berlin film festivals.*

Pierwszy film/Primo film
Joseph Piwkowski
Polonia 1984, 10'

Josef Piwkowski gioca con il primo film proiettato in pubblico dai fratelli Lumière, *L'uscita dalla fabbrica* (1895), decostruendolo e rielaborandolo con diverse tecniche elettroniche e d'animazione. Piwkowski realizza anche un breve backstage del celebre film dei Lumière, girandolo nello stile del cinema delle origini e con le tipiche didascalie del muto.

Josef Piwkowski plays with the first film screened publicly by the Lumière brothers, **Workers Leaving the Factory** *(1895), deconstructing and reworking it through diverse electronic and animation techniques. Piwkowski also makes a short backstage of the Lumières' celebrated film, shot in the same style as the original, with captions typical of the silent era.*

Il cinema di Pasolini (appunti per un critofilm)
Maurizio Ponzi
Italia 1966, 12'

Cinefilo, critico cinematografico e assistente di Pasolini, il regista Maurizio Ponzi è autore di quattro critofilm, ognuno dei quali è girato alla maniera del regista del quale tratta. Il progetto punta ad apportare una vera e propria analisi testuale diventando un saggio di critica cinematografica costruito con il cinema invece che con la parola scritta. Uno dei quattro è su Pasolini.

A cinephile, film critic and assistant to Pasolini, director Maurizio Ponzi has made four critofilms, each of which was shot in the style of the director in focus. The project builds on textual analyses to become film critiques that use cinema rather the written word. This particular film was on Pasolini.

Max & James & Danielle...
Mark Rappaport
Stati Uniti 2015, 17'

James Mason e Danielle Darrieux sono stati gli attori preferiti del famoso regista Max Ophüls. Entrambi hanno partecipato a numerosi progetti dell'autore ma il caso vuole che non abbiano mai recitato insieme in una sua opera. Come avrebbe potuto essere quel film? A metà fra saggio storico e speculativo, tenta di rispondere questo cortometraggio presentato in selezione ufficiale alla Viennale 2015.

James Mason and Danielle Darrieux were renowned director Max Ophüls' favorite actors. They appeared in many of his films – but never together. If they had, what would that film look like? This short – half historical essay, half speculation – tries to answer that question. Part of a Special tribute at the 2015 Viennale.

Visual Essays: Origins of Film

Al Razutis

Canada 1973-1985, 56'

Sei saggi visivi che l'artista multimediale Al Razutis dedica alla visione creativa del cinema delle origini (i Lumière, Georges Méliès, Sergei Eisenstein, Abel Gance, Carl Theodor Dreyer), attraverso un'analisi critica dell'epoca del muto. "Un processo di *scoperta* nel quale lo spettatore è chiamato a prendere parte al *mito della creazione*, senza il peso di questioni ideologiche, storiche e autoriali".

Multimedia artist Al Razutis offers a critical analysis of the silent era in six visual essays on the creative visionaries of the earliest cinema (the Lumières, Georges Méliès, Sergei Eisenstein, Abel Gance, Carl Theodor Dreyer). "A process of `discovery' wherein the viewer could partake in the `myth of creation' without being encumbered by the full questions of ideological significance, historical placement, and authorship".

Rocha que voa

Eryk Rocha

Brasile 2002, 94'

Eryk Rocha omaggia il padre, il regista brasiliano Glauber Rocha, raccontando uno dei momenti meno conosciuti della sua carriera: l'esilio a Cuba fra 1971 e il 1972. Grazie anche a molte immagini inedite, il film mostra i legami tra i due più importanti movimenti cinematografici dell'America Latina degli anni '60: il brasiliano Cinema Nôvo e il cubano Cine Revolucionario.

Eryk Rocha pays homage to his father, Brazilian director Glauber Rocha, through one of the lesser-known moments of his career: his exile in Cuba in 1971-72. Using many never-before-seen images, the film shows the ties between the two most important film movements in Latin America in the 1960s: Brazil's Cinema Nôvo and Cuba's Cine Revolucionario.

Méthode 1. Exercice de Cinéma Direct en 1962

Mario Ruspoli

Francia 1962, 27'

Teoria e pratica del cinema diretto in un documentario realizzato da Mario Ruspoli nell'ambito di un progetto per la formazione professionale di giovani tecnici voluto dalla RTF, l'ente radio-televisivo francese. Un *esercizio* didattico, estetico e politico che vede il cinema diretto come un'esperienza umana collettiva e una ricerca del bene comune.

The theory and practice of direct cinema come together in Mario Ruspoli's documentary, made for a professional training project for young technicians commissioned by French broadcaster RTF. An educational, esthetic and political exercise that views direct cinema as a collective human experience and a search for the common good.

Jean Epstein, Young Oceans of Cinema
James June Schneider
Francia 2011, 68'

Un ritratto del regista e teorico del cinema d'avanguardia Jean Epstein, dedicato in particolare al periodo trascorso dall'autore in Bretagna, dove il mare gli ispirò film di grande lirismo come *Le tempestaire* **(1947). Per** *Young Oceans of Cinema***, James June Schneider ha usato rari materiali d'archivio per analizzare il punto di vista di Epstein sulla specificità del medium cinematografico.**

A portrait of director and avant-garde film theoretician Jean Epstein, dedicated in particular to the period he spent in Brittany, where the sea inspired films of great lyricism such as **Le tempestaire** *(1947). For* **Young Oceans of Cinema**, *James June Schneider used rare archive footage to analyze Epstein's views on the specificity of the film medium.*

9 minuti e 45 secondi. Il piano sequenza
Silvia Staderoli
Italia 2011, 18'

Silvia Staderoli mostra il dietro le quinte del memorabile piano-sequenza del film *Le quattro volte* **di Michelangelo Frammartino durante il quale la macchina da presa rimane fissata al suo asse, avendo come unico movimento la rotazione che accompagna la strada, per la durata di ben nove minuti e quarantacinque secondi come il titolo del cortometraggio ricorda.**

Silvia Staderoli takes us behind the scenes of the memorable sequence from Michelangelo Frammartino's **The Four Times**, *in which the fixed camera only rotated to follow the movement in the street, for 9:45 minutes (from which the short takes its title).*

Eisenstein's Visual Vocabulary
Yuri Tsvian

Stati Uniti-Lettonia 2000, 34'

Docente all'Università di Chicago e già autore di articoli e saggi sul cinema russo di inizio Novecento, Yuri Tsvian è autore di un video-saggio sul vocabolario visivo di Ėjzenštejn.

A video essay on Eisenstein's visual vocabulary by a University of Chicago professor and author of articles and essays on early 20th century Russian cinema.

Omaggio Virgilio Villoresi

Virgilio Villoresi o delle origini del cinema

Pierpaolo De Sanctis

Non ha più di dieci anni di attività, Virgilio Villoresi. Ma dal primo, enigmatico *Frigidaire* (2006), realizzato quando ancora era a Firenze, in coppia con la stilista Vivì Ponti, ai lavori che oggi a Milano – la città che ama e che non scambierebbe con nessun'altra in Italia – sforna quasi a getto continuo per grandi *maison* di moda (Valentino, Fendi, Vogue), *brand* in cerca di uno storytelling aziendale per il proprio prodotto (Caffarel, Sammontana) e musicisti stravaganti che lo avvicinano per una comunanza d'immaginari (Capossela, Dente), di strada ne ha fatta tanta.
Unico bagaglio, la padronanza di una tecnica come lo stop-motion, di cui si può dire che in questi dieci anni sia diventato un vero e proprio cantore contemporaneo, influenzando con le sue idee tutta una scena di videomaker underground, gallerie d'arte e pubblicitari diplomati allo Ied.
Ma racchiudere il progetto di Virgilio Villoresi nel campo dell'animazione d'artista può apparire oggi persino riduttivo. Egli è, a tutti gli effetti, un "artigiano del cinema", come ama definirsi lui stesso. Artigiano nel senso più nobile e alto del termine, interprete di una tradizione antica e manuale, legata alla storia delle arti cinetiche dell'Ottocento, con un gusto che abbraccia riferimenti vittoriani, estetica da *belle-epoque* e un culto degli oggetti quotidiani abbandonati e consunti dall'oblio: vecchie bambole di pezza, carte da parati desuete, giocattoli di latta, meccanismi a manovella, pagine di vecchi rotocalchi e ritagli fotografici ingialliti dal tempo. Tutta una gozzaniana scenografia di "piccole cose di pessimo gusto" recuperata, rielaborata in chiave personale e messa in scena ogni volta come un racconto fiabesco, uno spettacolo meraviglioso e popolare capace di sorprendere per il gusto visivo, per le trovate che giocano sul disvelamento progressivo del trucco che le soggiace, e che mettono in gioco ogni volta il cinema come *dispositivo* e mezzo di creazione fantasmagorica.
Ho già scritto altrove come Villoresi mi faccia pensare ad una sorta di Meliés postmoderno, raffinato e sensibile allo stupore dei suoi stessi trucchi, mentre la sua opera può essere letta come un immenso omaggio al cinema delle origini e all'epopea di pionieri come Muybridge o Edison. Nei suoi lavori c'è sempre una qualche strumentazione che ha a che fare con la scansione successiva di pose statiche e con l'effetto della loro ricomposizione retinica (il rotoscopio in *J*, il fenachistoscopio in *A short movie with disquared2* o il flip-book in *Una giornata perfetta*), ma più in generale tutti i suoi video sono letteralmente affollati da oggetti capaci di *generare un movimento programmato meccanicamente*: giradischi, carillon, orologi e attrezzi rotanti di qualsiasi tipo.
Sono indici di una coscienza metalinguistica diffusa ed esibita con uno sguardo ludico, tesa a sondare la relazione che ciascuna immagine intrattiene col movimento. Come dimostra il teorico, breve filmato realizzato per promuovere *Vento*, il libro di illustrazioni di Virginia Mori che Villoresi "muove" con la tecnica d'animazione arcaica e inconsueta dell'ombro-cinema: un dispositivo di trasparenti incrociati applicato manualmente, in diretta, capace di far vibrare i disegni come se fossero mossi da una delicata folata di vento.
La presenza delle mani dell'artista in campo è parte di un progetto estetico ben preciso: è dichiarazione di poetica, messa in gioco consapevole del proprio ruolo di demiurgo, di creatore di forme e di mondi meravigliosi, e allo stesso tempo tematizzazione della *manualità* artigiana da cui prende le mosse la sua ispirazione. Quelle mani che da *Pryntil* (2011, secondo videoclip per Capossela) in poi appaiono sempre più protagoniste dei suoi lavori, come nello stupefacente *Fine*, dove il braccio di Virgilio racconta da solo, in live-action, la storia universale della nascita e della morte di un soldato. Mani che fanno e disfano universi, come quelle da prestigiatore che esegue il suo numero strabiliante nello spot per Smythson Heritage, o quelle da direttore d'orchestra che governa la sua opera, come dimostra la sigla appena sfornata per la 52a Mostra Internazionale del Nuovo Cinema.
Mani d'artista che plasmano, che realizzano magie, sparizioni e apparizioni a vista, e che preludono in qualche modo alla messa in gioco definitiva del corpo dell'autore, come accade negli spot per Moleskine o 7Up, dove Villoresi, novello Meliés, interpreta praticamente se stesso nell'atto di inventare nuove soluzioni visive strabilianti grazie ai suoi trucchi preferiti.
Una ricomposizione regista-performer che fa pensare a una sorta di Buster Keaton contemporaneo, tutto preso nel gioco delle sue alterazioni di scala, delle sue prospettive forzate, delle trasformazioni impossibili, in un intreccio sapiente e sempre più straordinario di passo-uno e live-action, tra illusione dell'immagine e realtà del set.

Virgilio Villoresi, or the Origins of Cinema

Pierpaolo De Sanctis

Virgilio Villoresi has less than a decade of activity under his belt. But from his first, enigmatic short **Frigidaire** *(made in 2006 with fashion designer Vivì Ponti, while he was still living in Florence), to the work he churns out prolifically today in Milan – the city he loves and would not trade for any other in Italy – for large fashion houses (Valentino, Fendi, Vogue), corporate brands in search of product storytelling (Caffarel, Sammontana) and whimsical musicians with whom he shares a sense of imagery (Vinicio Capossela, Dente) – he's come a long way.*

His only weapon: a mastery of the stop-motion technique, of which in these 10 years he has become a veritable contemporary cantor. His ideas have influenced an entire panorama of underground videomakers, art galleries and advertising graduates from the Istituto Europeo di Design (IED).

Yet simply relegating Villoresi's work to auteur animation seems reductive today. He is, to all effects, a "cinema artisan," as he himself loves to say. Artisan in the noblest, most elevated sense of the word. He's a practitioner of an ancient, manual tradition that stems from 19th-century kinetic arts, and his taste embraces Victorian references, Belle Époque aesthetics and a love of abandoned, worn-out everyday objects: old ragdolls, outdated wallpaper, tin toys, crank mechanisms, pages from old magazines and photo cutouts yellowed with time. His Gozzano-esque sets are made up entirely of small, kitschy found objects, reworked in an intimate scale and presented every time as a fairy tale. Each work is a wonderful and folksy spectacle that surprises for its visual essence, for inventions that play on the progressive unveiling of their underlying "trick," and each uses cinema as a device and vehicle of phantasmagoric creation.

I've written previously that, to me, Villoresi is like a postmodern Meliés, refined and sensitive to the wonder of his own tricks, while his work can be seen as an immense tribute to the origins of cinema and the epics of pioneers such as Muybridge and Edison. Each work always features an instrument that creates movement from static poses, and their optical re-composition (a rotoscope in J, a phenakistoscope in **A Short Movie with Disquared2** *and a flip-book in* **Una giornata perfetta***). But more generally speaking, his entire body of work literally teems with objects* **than generate mechanically programmed movement***: a record player, carillon, watches, any number of rotating devices.*

They are indications of a playfully presented, broad metalinguistic consciousness that probes the relationship each image entertains with movement. One such proof: the theoretical, promotional short for **Vento**, *Virginia Mori's book of illustrations that Villoresi "moves" using the archaic, unusual animation technique of ombro cinema: he manually lays transparencies over the drawings, to make them "vibrate" as if they were being moved by a gentle breeze.*

The presence of the artist's hands in the frame is part of a precise aesthetic project: it is both the declaration of poetics, an awareness of their role as a demiurge, a creator of forms and wondrous worlds; and a thematic display of the artisanal dexterity from which he draws his inspiration.

From 2011's **Pryntil** *(his second music video for Capossela) on, those hands appear with growing frequency in his work, as in the incredible* **Fine**, *where Virgilio's arm alone tells the universal story, in live-action, of a soldier's birth, life and death. The hands make and un-make universes, like a magician performing his great number, as in the Smythson Heritage ad, or an orchestra conductor, as in the fresh-from-the-oven opening theme for the 52nd Pesaro Film Festival.*

The artist's hands mold, create magic, make things appear and disappear in plain view, and herald the inclusion of his entire body, as in the ads for Moleskine and 7Up, where Villoresi, a contemporary Meliés, essentially plays himself in the act of coming up with new, amazing visual inventions using his favorite tricks.

Like a contemporary Buster Keaton, the director-performer is entirely absorbed in his game of alterations of scale, forced perspectives and impossible transformations, in a knowing and increasingly extraordinary mix of stop motion and live action, of the illusion of the image and the reality of the set.

SIGLA
OPENING THEME

ILLUSTRAZIONE PER IL MANIFESTO
FESTIVAL POSTER DESIGN
Italia 2016, 1'25", colore

OMAGGIO VILLORESI

«Per realizzare questo video ho scattato oltre 420 fotografie. Le mani le ho animate in stop-motion, scatto dopo scatto, e tutto quello che ho messo in scena è reale, materico. Ho raccontato quindi, seguendo la mia naturale inclinazione a meravigliare, il contagio fluidico tra le mie mani e i film sperimentali stampati su carta che ho amato di più nella vita. Come un direttore d'orchestra ho cercato di creare una dimensione ritmica legata al Guglielmo Tell di Rossini tra le immagini e il movimento delle mie dita per suggerire quel processo di decantazione per cui la mia idea di messa in scena appare in una fluttuante, fantasmatica dimensione. La forza del video sta nell'interazione tra le mani e il contenuto dei film stampati su carta, una cancellazione progressiva di ogni linea di separazione tra questi due elementi, due specchi che si fronteggiano fino a diventare una composizione visiva unica con la musica».

(Virgilio Villoresi)

"I took over 420 photographs for this video. I animated the hands in stop-motion and everything in it is real, material. In this way, I was able to follow my natural proclivity for wonder, to depict the fluidic contagion between my hands and the experimental films I love most in life, which were printed on paper. Like an orchestra conductor, I strove to create a rhythm tied to Rossini's **William Tell**, *between the images and the movement of my fingers, to suggest a process of decantation in which the dimension I've created appears fluctuating, phantasmal. The video's power lies in the interaction between my hands and the content of the films printed on paper, a progressive cancellation of every separating line between these two elements, two facing mirrors that become a single visual composition with the music."*

(Virgilio Villoresi)

I titoli dei film citati nella sigla//*The films referenced in the opening theme***:**

Meshes of the Afternoon **(1943) di Maya Deren**
N.11 Mirrors Animations (1956) di Harry Smith
Rainbow Dance (1936) di Len Lye
Le Sang d'un poèt (1930) di Jean Cocteau
Tango (1980) di Zbigniew Rybczyński
Un Chien Andalouse (1927) di Luis Buñuel
The Eye and The Ear (1945) di Franciszka and Stefan Themerson
T,O,U,C,H,I,N,G (1968) di Paul Sharits

Virgilio Villoresi (Firenze, 1979) ha imparato la sintesi alchemica da Harry Smith, l'ontologia strutturale da Jonas Mekas, come trarre arte dai rifiuti da Jack Smith, e la magia rituale da Kenneth Anger. Tra le sue fonti di ispirazione l'animazione polacca, gli autori sperimentali e d'avanguardia italiani ed europei, il cinema americano underground, il teatro, l'arte e la letteratura d'avanguardia. Vive e lavora a Milano.

Virgilio Villoresi (Florence, 1979) learned alchemical synthesis from Harry Smith, structural ontology from Jonas Mekas, how to make garbage art from Jack Smith and ritual magic from Kenneth Anger. His early inspirations include Polish animation, experimental and avant-garde Italian and European filmmakers, American underground cinema, as well as avant-garde theater, art and literature. He lives and works in Milan.

Filmografia/*Filmography*
(i titoli sottolineati identificano quelli presentati nell'omaggio Virgilio Villoresi/*the underlined titles represent those in the tribute to Virgilio Villoresi***):**
Frigidaire (with Vivì Ponti, 6 min, 2006)
Search and destroy white calligraphy (with Giuseppe Chiesa, Music: Etre, 2006)
Voice of the stomples (Music: Etre, 4 min, 2006)
Obi One (with Giuseppe Chiesa, Music: Alva Noto, 3 min, 2006)
Birr (with Giuseppe Chiesa, Music: Alva Noto, 3 min, 2006)
Breathes the best (Music: Populous, 2 min, 2007)
Real Mess (Music: Hot Gossip, 4 min, 2007)
The Rain (with Ericailcane, 3 min, 2007)
Giorno di maggio (with Mateo Rivano, 2 min, 2007)
Crack! (4 min, 2007)
Io non mi riconosco nel mio stato (Music: Marco Notari, 2 min, 2008)
The Tree (with Ericailcane, Music: Lou Rhodes, 4 min, 2008)
Glossom (2 min, 2008)
Piume (Music: Marco Notari, 3 min, 2008)
J (2009, 3 min)
Una giornata perfetta (Music: Vinicio Capossela, 3 min, 2009)
Zoom (1 min, 2009)
Mano Macchina (Galleria d'Arte Contemporanea Biagiotti, 2009)
Rotten Flowers (Universal, with Luca Barutta, 3 min, 2010)
Jello Avic (Brw Filmland, 2010)

Jello Motion (Brw Filmland, 2010)
Atlantide (autoproduzione, with Carlo Cossignani, 2 min, 2010)
Moleskine Petit Prince (2011, 01:04 min)
A short movie with Dsquared2 (2011, 03:18 min)
Moleskine Perspectives (2011, 02:22 min)
Elita (2011, 1 min)
Teaser per One 2011 (Elita, 2011)
Printilla (2011, 03:49)
Fine (autoproduzione, 2012)
UovoKids (2012)
Vogue Spring Summer 2012 (Vogue, 2012)
Eni 9 Video (Hfilms, 2012)
Merdmaid's Night (Alessi, 2012)
Valentino Abstract (Valentino / Brw Filmland, 2012)
Riva Starr - Absence (Videoclip, Riva Starr, 2012)
15 video Helping Hands (Serivce Plain, 2012)
Smythson Heritage (2012: 01:35min)
Flipbook (2012, 17 sec)
Zoom indietro stacco dopo stacco (2012, 12 sec)
Storia Sammontana (2013, 2 min)
John Mayer - Submarine Test January 1967 (2013, 5:08 min)
Valentino Oz (2013, 36 sec)
Video Rio+20 UNDP (2012, 01:16 min)
Dente - Chiuso dall'interno (2014, 03:55 min)
Valentino Pace (2014, 00:50)
Fendi Bag Bugs (2014, 01:12 min)
Valentino Celia B (2015, 01:27 min)
Fondazione Canali (2015, 51 sec)
Gianduiotto (2015, 2min)
Valentino - Capodanno Cinese (2015, 56 sec)
Fornasetti Home (2016, 55 sec)
Sigla Pesaro (2016, 41 sec)
Valentino Funky Dragon (2016, 00:53)
Valentino Micro Handbags (2016, 00:42)
Fine (2012, 02:05 min)

Omaggio Tariq Teguia

Topografie delle frontiere

Il cinema di Tariq Teguia, cineasta nostrum

Fulvio Baglivi

Tariq Teguia torna in Italia. Torna a due anni di distanza dal tour di presentazione di *Zanji Revolution*, che con Donatello Fumarola intitolammo "Viaggio in Italia 2014", un titolo che ribadiva ancora una volta che per noi «non si può vivere senza Rossellini» ma soprattutto dava immediatamente l'idea di un cinema che si apre al mondo per coglierne le forze correnti e poi rilanciarle mutate e accresciute in potenza. Un cinema che si fa mezzo e metodo rivoluzionario, e in questo Roberto Rossellini e la sua opera restano il riferimento assoluto.

Il tour del 2014 partiva da Trieste, città di confine con un festival pioneristico e picaresco come i 1000(o)cchi di Sergio Germani che ha dato a Teguia il premio Anno Uno (ancora Rossellini), per toccare Milano, Torino, Genova, Pescara, Bari, Salerno e infine Roma dove era stato presentato l'anno prima. Festival, squat, musei, sale istituzionali e stanze ricavate, l'intenzione era quella di portare *Zanji Revolution* in situazioni diverse assecondando la sua natura fatta di movimenti, deriva, mappatura, sconfinamento. Era un'occasione per rivedere con Tariq parte delle diverse facce, misurarne la "temperatura" alla luce di un cinema se non in rivolta almeno rotolante, toccare con mano le profonde differenze e fratture dell'Italia, dove è avvenuta la prima di tutti e tre i suoi lungometraggi. Più che per caso è per rotte antiche che i suoi film hanno raggiunto l'Europa attraverso Venezia, così come sono ragioni storiche politiche e non destini che hanno fatto di Beirut e Salonicco i luoghi in cui il cinema di Tariq ha potuto "estendersi", spiazzarsi, manifestarsi da un'altra parte. Questa giustapposizione in dei luoghi reali, i film, di più spazi e genti che normalmente sarebbero, sembrerebbero essere incompatibili e fuori posto, ridonano in modo preciso la tensione di *Rome wa la N'touma* e *Gabbla*, i fantasmi che li attraversano vogliono altro e anelano altrove. Nello spazio cinema di Teguia Roma è vicina, è il titolo del primo film, è l'altrove del qui, il fuori dal recinto in cui si muovono i due giovani alla ricerca di una via di fuga. Recinto (*Haçla*), titolo del mediometraggio del 2002 in cui una serie di persone esprime di fronte alla telecamera la propria posizione di ingabbiato, è il paradigma dello spazio e segna l'inizio di un cinema che ci riguarda da vicino, di misurazione della oppressione, una topografia delle frontiere.

La frontiera non diventa soltanto lo spazio geografico/politico di separazione dal "nemico" ma piuttosto una linea materica (fisica e morale) che segna un fronte tra qui e altrove. A stabilire questi limiti sono lo Stato e il capitalismo, la polizia e i soldi, ma anche Dio, patria, famiglia, scuola, lavoro sono tutti agenti del sorvegliare e punire a cui è sottoposta l'umanità filmata da Teguia, sono barriere sulle vie di liberazione che intraprendono i suoi personaggi. I lunghi cameracar, il deambulare, i discorsi sfiniti, le inquadrature da balconate o finestre, tutte situazioni ricorrenti nel cinema di Tariq, misurano la distanza tra il bisogno e il sogno, l'altezza del muro di cinta da scavalcare, scrutano lo spazio alla ricerca di una maglia rotta nella rete. Le carte geografiche che spesso appaiono nei film segnano lo spazio in cui Teguia si muove, scava tra gli strati della storia facendo venire alla luce il passato presente, il tempo del cinema, dissemina segni attraverso citazioni, suoni, musica, teorie, lingue disegnando mappe immaginarie per evadere dallo spazio/gabbia di partenza. La ragazza che elenca le rotte che da Algeri portano in Europa nel finale di *Rome wa la N'touma*, il topografo di *Gabbla* (l'originale arabo-berbero indica lontananza quanto l'entroterra del titolo internazionale) che aggiorna continuamente la distanza dal confine col Marocco o chiede il numero delle pecore ai pastori nomadi che incontra, gli americani che progettano centri commerciali nel deserto iracheno, spesso i fantasmi che si spostano nei film di Tariq si ritrovano a "dare i numeri". Il numerico è la cifra, nel suo recondito e letterale senso di vuoto, del cinema di Teguia, rende la distanza/separazione tra noi e la vita, il desiderio di libertà, il cammino o meglio il salto (del vuoto) da compiere per rivoltare la miseria a cui siamo costretti. Il numero esprime potente concretezza quanto astrazione, è dato reale e ipotesi immaginativa, è una via per conoscere il mondo. È una lingua universale che affonda le sue radici nell'antichità araba, il numerico, e allo stesso tempo indica l'assoluta contemporaneità di uno dei pochi cineasti (con Wang Bing, Lav Diaz, Pedro Costa...) che usa le potenzialità offerte dal numérique, il digitale, per realizzare un cinema che sarebbe difficile se non impossibile, per varietà di situazioni, velocità e flagranza delle riprese, fare in pellicola.

Nei film di Tariq il cinema è lo strumento per misurare l'oppressione e renderla tangibile, un metodo di ricerca pronto a cogliere delle falle nei sistemi di sorveglianza, testare il livello di resistenza e le possibilità di esplosione di chi si trova sotto questa pressione. È per natura un cinema conflittuale e politico in rivolta permanente tra cinema di ricerca e ricerca di cinema che trova riferimento costante nel cineasta che più di ogni altro ha testato le potenzialità del cinema, ha aperto varchi, rotte, si è spinto oltre portandolo altrove, questo è Jean-Luc Godard. E Teguia da Godard, presenza flagrante già nel corto *Ferrailles d'attente* del 1998, irto di scritte che con i cameracar fanno una mappatura architettonica della periferia di Algeri, fino alle immagini di *Ici et Ailleurs* proiettate in *Zanji Revolution*, prende il metodo, l'approccio scientifico al cinema come strumento di conoscenza e quindi potenzialmente rivoluzionario arrivando così a incrociare l'opera di Rossellini.
L'omaggio di Pesaro ci permette ancora una volta di confrontarci con questo cinema complesso, che non ha nulla del patinato, del patetico e letteralmente patologico che impregna di solito i film di "impegno", Tariq Teguia non fa teorie ma apre spazi praticabili, vie, speranze che "gli occhi non vogliono in ogni tempo chiudersi o può essere che un giorno Roma si permetterà di scegliere a sua volta".

Frontier topographies: The films of Tariq Teguia

Fulvio Baglivi

Tariq Teguia is returning to Italy. Two years after a screening tour for **Zanj Revolution**, *which with Donatello Fumarola we dubbed "Journey to Italy 2014," to further reaffirm that "we can't live without Rossellini," as Bertolucci once said. But mostly to instantly render the idea of films that open up to the world, capture its strong currents and push them back out, mutated and more powerful. Films that are revolutionary in their medium and method, and for which Roberto Rossellini and his work remain an absolute point of reference. The 2014 tour began in Trieste, a border city that hosts Sergio Germani's pioneering and picaresque 1000(o)cchi Festival, which gave Teguia its Anno Uno Award (Rossellini, yet again). The tour continued in Milan, Turin, Genoa, Pescara, Bari, Salerno and finally, Rome, where the film had screened the previous year. Festivals, squats, museums, institutional halls and improvised screening rooms:* **Zanj Revolution** *was intentionally shown in diverse situations, to support its very nature of movement, drift, mapping of the world, tress-passing. It was an opportunity to revisit some of Italy's many faces with Tariq, to take their "temperature" through films that may not be in revolt but are at least in movement; to touch the profound differences and fractures in the country where the first of his three feature films is set. His films came to Europe via Venice not coincidentally so much as through well-traveled routes. Just as Beirut and Thessaloniki became the places where Tariq's films could "stretch," surprise, be seen not randomly but for politically historic reasons.*

Juxtaposing the films with real places, with more space and people than there would normally be, at first seemingly out of place, succinctly rendered the tension of **Rome Rather Than You** *(***Rome wa la N'touma***) and* **Inland** *(***Gabbla***); the ghosts that traverse them want something more, they yearn for elsewhere. In Teguia's cinema space, Rome is nearby, it is the title of his first film, it is the elsewhere of the here, the beyond the fence that the two young people in the story want to scale.* **The Fence** *(***Haçla***, 2002) – a medium-length film in which people speak directly into the camera about their feelings of entrapment – is a paradigm of space and marks the beginning of films that are close to us, that measure oppression, that create a topography of frontiers.*

The frontier-border is not simply the geographical/political separating line between the "enemy," but rather a (physical and moral) material line that marks a front between here and elsewhere. These limits are set by the state and capitalism, the police and money, although God, the homeland, the family, school and work are also all agents of surveillance and punishment to which the people in Teguia's films are subjected. The limits are barriers along the paths of liberation that his characters take. Long traveling shots, walking shots, exhausted conversations, images captured from balconies and windows, are all recurring situations in Tariq's films. They measure the distance between needs and dreams, the height of the perimeter wall to be scaled; they inspect the space in search of a broken link in the fence.

The geographical maps that appear often in his films mark the space in which Teguia moves, digging through layers of history, revealing the present-past and cinema's tempo. He disseminates signs via references, sounds, music, theories, languages; creates imaginary maps to escape from the initial space/cage. The young woman who lists the routes that lead from Algiers to Europe at the end of the **Rome Rather Than You***; the topographer in* **Inland** *('gabbla' in the Berber language means both 'distance' and 'inland') who constantly updates the distance from the Moroccan border or asks the shepherds he meets the number of sheep they have; the Americans who design shopping centers in the Iraqi desert. Often the ghosts that move through Tariq's films find themselves navigating in numbers.*

The numeric is the cypher, in its recondite and literal sense of the void, in Teguia's films. It renders the distance/separation between us and life, desire and liberty, the path or rather leap (into the unknown) taken to undo the misery to which we are forced. Numbers are as potently concrete as they are abstract, a real fact and an imagined hypothesis; a way to know the world. Numerics are both a universal language with roots in Arab antiquity and an indicator of the absolute contemporaneity of one of a handful of filmmakers (that include Wang Bing, Lav Diaz, Pedro Costa…) who use the potential of **numérique** *(i.e. digital) to create works that would be difficult, if not impossible – given the diverse situations, speed and flagrancy of shooting – to make in analog film.*

In Tariq's films, cinema is an instrument for measuring oppression and rendering it tangible; a research method that can capture flaws in surveillance systems, test resistance levels and the ways in which those who live under pressure might explode. His films are by their nature adversarial and political, in permanent revolt between a cinema of searching and a search for cinema whose fixed point of reference is the filmmaker who more than any other tested cinema's potential, opened fissures, blazed trails and pushed himself to take cinema elsewhere: Jean-Luc Godard. The iconic filmmaker has been flagrantly present in Teguia's work, from his short **Ferrailles d'attente** *(1998), which bristled with captions that together with the moving car shots created an architectural map of Algiers' periphery, to the images of* **Here and Elsewhere** *used in* **Zanji Revolution**. *Tariq takes from Godard his method and scientific approach to cinema as an instrument of knowledge and therefore potentially revolutionary, along a cinematic road that ultimately intersects with Rossellini. The tribute in Pesaro is yet another opportunity for us to examine these complex films, which have nothing of the glossy, pathetic and literally pathological that usually saturates political films. Tariq Teguia does not theorize, he opens viable spaces and paths. He hopes that, to cite Straub and Huillet, "the eyes do not want to be closed at all times, or possibly Rome will allow itself to choose in its turn."*

Finzione cartografica. Intervista a Tariq Teguia

Cecilia Ermini

Prima di approdare al cinema, nei primi anni '90, hai "frequentato" la fotografia, la filosofia e le arti plastiche. Come è avvenuto il passaggio alla macchina da presa?
Ho studiato filosofia ed estetica all'università e nel frattempo lavoravo come assistente per un fotografo. Parallelamente ai miei studi, ho iniziato a fare cortometraggi che in qualche modo erano ispirati dalla tesi di dottorato che stavo scrivendo, "Finzione cartografica", dedicata all'opera fotografica di Robert Frank che, anche negli anni successivi, è stato un riferimento fondamentale per concepire il mio cinema.

Dopo i primi cortometraggi, passano alcuni anni, circa otto, prima della realizzazione del tuo primo film Rome Rather Than You***...***
Studiavo a Parigi e dopo la fine della tesi, avevo già scritto alcune sceneggiature, una in particolare si chiamava *Dove?* e si svolgeva a Milano, un film però che non ho mai girato. Mentre ero ancora studente avevo cercato denaro per questo film ma senza eccessivi sforzi perché volevo terminare la tesi. Dire che ho impiegato otto anni prima di *Rome plutot que vous* è allo stesso tempo vero e non vero: ho depositato la sceneggiatura, parlato con alcune persone ma nel frattempo giravo altri corti e le cose si sono mischiate. I primi due erano cortometraggi di finzione abbastanza acerbi mentre gli ultimi due corti, *Ferrailles d'attente* e *La Clôture*, annunciano chiaramente il mio primo lungo che riprende in forma di finzione quei due precedenti piccoli saggi.

Ci sono state anche delle difficoltà pratiche vista la situazione dell'Algeria all'alba del nuovo secolo dopo dieci anni di guerra civile?
Dopo la guerra c'era grande difficoltà a girare nelle strade di Algeri, era difficile trovare autorizzazioni per filmare e inoltre le imprese pubbliche con le quali si lavorava, per affittare le macchine da presa ad esempio, avevano chiuso. Allora ho cominciato a girare con una piccola videocamera, tutto da solo, focalizzandomi sulla città, sugli abitanti. Poi ho avuto la fortuna di entrare in contatto con una grande montatrice francese, Andrée Davanture, ora scomparsa. È stata una figura molto importante non solo per me ma anche per tanti cineasti africani, è stata la montatrice, ad esempio, di Souleymane Cissé, di Rithy Panh e di Idrissa Ouedraogo. Poi qualche tempo dopo, durante il Festival di Rotterdam, ho incontrato Marco Müller, che ancora non dirigeva la Mostra del Cinema di Venezia, e che era molto interessato alla mia sceneggiatura per Fabrica, il centro di ricerca sulla comunicazione del gruppo Benetton. Così, anche grazie a questi incontri, ho cominciato a girare il film.

A partire dalle prime scene di Rome Rather Than You***, l'utilizzo della musica è significativa, sul piano estetico ma soprattutto politico, penso a Cheb Azzedine ma soprattutto Archie Shepp. Che ruolo ha la musica nel tuo cinema?***
È difficile parlare in generale perché non ho delle teorie predefinite, preferisco pensare ai casi specifici. Il brano di Archie Shepp è l'estratto di una registrazione del 1969 al Festival Panafricano di Algeri, una manifestazione durata solo un anno, un festival politico ma allo stesso tempo di teatro, di musica, una congiunzione di un'epoca particolare nella quale l'Algeria aveva un ruolo politico molto forte. Quel festival fu addirittura filmato da William Klein e mi sembrava importante riprendere quella musica perché volevo ricordare che ad Algeri, prima del triste avvento di un certo islamismo, esistevano eventi così. Tornando alla domanda, sì, il ruolo della musica è spesso politico: sempre in *Rome plutot que vous* c'è una sequenza di danza alla fine del film con musica **raï, un genere** che non passa mai alla tv pubblica perché le parole sono crude e i testi pieni di volgarità ma allo stesso tempo sono parole che liberano e in un paese musulmano queste canzoni erano qualcosa di forte anche quando, in un periodo di terrore, si continuava a danzare di nascosto.

In Rome plutot que vous, ***ma anche nel tuo secondo film*** Inland, ***la fuga dall'Algeria dei protagonisti è un elemento centrale della narrazione, un desiderio comune. Tempo fa hai dichiarato che la fuga è un modo di crearsi un'arma. Cosa intendevi?***
Riprendevo un discorso di Gilles Deleuze che riportava le parole di alcuni schiavi in fuga. Non ricordo precisamente da dove è tratto ma mi piaceva paragonare i miei personaggi a questi schiavi che fuggono e che, nella loro evasione, cercano un'arma. Per i protagonisti dei miei due primi film, non si tratta soltanto di abbandonare i problemi o di cercare la felicità altrove, non affrontano frontalmente il nemico, certo, ma allo stesso tempo attendono un'arma per inventarsi un *altro* possibile. La fuga dunque è forse l'unica arma per battersi perché lo schiavo triste ha poco da dire e poco da fare.

Dopo due film focalizzati sull'Algeria, con Rivoluzione Zanj ***intraprendi un viaggio nel Mediterraneo politico. Che cosa ti ha spinto a uscire dai tuoi confini?***
In Rome Rather Than You raccontavo l'Algeria in fiamme dei quartieri poveri mentre in *Inland* andavo nel cuore profondo dell'Algeria per riscrivere il suo spazio nel continente africano. In *Rivoluzione Zanj* ho cercato di allargare la carta geografica, ma soprattutto quella algerina, rispetto a quella africana. Una delle prime questioni che mi sono posto è stata cosa vuol dire esser cittadini del mondo arabo ma anche, finalmente, cittadini d'Europa e del nord del Mediterraneo, partendo proprio dalla rivolta Zanj di dodici secoli fa.

Come hai scoperto questo importante episodio storico di ribellione in Iraq avvenuta nell'800?
Nel mondo arabo la rivolta Zanj, o rivoluzione (sono sinonimi nella lingua araba), è un avvenimento molto conosciuto che allo stesso tempo si cerca di non far emergere più di tanto. I cronisti arabi hanno smorzato il peso e l'importanza di quell'evento mentre per la sinistra araba la rivoluzione Zanj è servito come modello di tutte le rivolte possibili. Oggi, visto il riflusso delle ideologie e delle rivoluzioni, comprese quelle arabe, lo spirito è ancora quello di un tempo. Il mio film dunque voleva parlare di lotte possibili, necessarie e inevitabili, delle cose che non si possono evitare, volevo andare e tornare nel presente attraverso il passato, collocandomi in un tempo intermedio, in uno spazio di superfici e profondità, come nel film di Godard *Ici et ailleurs.*

A proposito del film di Godard, un frammento di Ici et ailleurs ***viene mostrato in una galleria d'arte, come se la valenza politica del discorso godardiano fosse oramai ridotta a un puro oggetto "da museo"...***
Non ci avevo pensato. La scelta di proiettare Godard è stata decisa all'ultimo minuto, è stata una scelta intuitiva e non teorizzata. Ho voluto invece citare *Le petit soldat* nella scena, in bianco e nero, dove i miei due protagonisti cercano, ma non trovano, un accordo amoroso.

In Rivoluzione Zanj ***non giri mai sui luoghi delle rivoluzioni. Si tratta di una scelta precisa?***
Mentre giravo il film, c'era la rivoluzione in Egitto, in Tunisia, nello Yemen e si stava muovendo qualcosa in Libano. Erano tante, forse troppe, e così abbiamo deciso di rimanere distanti, volevo essere inattuale per restare, paradossalmente, più vicino all'attualità. Mi ero posto il problema di girare le rivoluzioni ma il rischio era troppo alto e soprattutto i miei film non nascono con formule da applicare, ci sono delle sensazioni nate dai viaggi che precedono la scrittura poi arrivo alla sceneggiatura per poi approdare sui luoghi per riguardare di nuovo. Faccio quello che ritengo necessario e ho sempre l'impressione di fare un film con tutto quello che mi capita fra le mani. Eravamo a Beirut durante

la caduta in Egitto di Mubarak, ho detto al fonico di registrare alcuni telegiornali che si sentivano nelle radio dei taxi ma poi non le ho utilizzate, non volevo ricollocare la vicenda, è importante che la rivolta arrivi come un eco, come prospettiva.

In tutto il tuo cinema, gli spazi esterni, soprattutto le città, sono filmate come luoghi fantasmatici e opachi mentre i personaggi sembrano essere soltanto una parte dell'inquadratura. Questa "autonomia" dell'immagine, dai movimenti degli attori, mi ricorda molto il cinema di Antonioni. È un regista che ti ha influenzato particolarmente?

Amo molto Antonioni ma devo confessare che ho pochi ricordi del suo cinema. Ho qualche eco lontano, nebbioso ma sicuramente qualcosa che mi ha particolarmente colpito, in generale, è il suo filmare i volti degli attori come parte del paesaggio senza dimenticare la tensione che c'è all'interno delle sue inquadrature. Posso aggiungere che sono convinto che anche Antonioni, come me, sia stato influenzato dalla fotografia americana e in modo particolare da Robert Frank.

Cartographic Fiction: Interview with Tariq Teguia

Cecilia Ermini

In the early 1990s, before becoming a filmmaker, you mixed it up in the worlds of photography, philosophy and the plastic arts. What led you to pick up a movie camera?
While studying philosophy and esthetics at university I worked as a photographer's assistant. And I also began making short films. They were in a certain sense inspired by my doctoral thesis, "Cartographic Fiction," on the work of photographer Robert Frank. He subsequently also became an important influence on my films.

About eight years passed between your short films and your first feature, *Rome Rather Than You*...
I was studying in Paris and later I finished my thesis. I'd already written some screenplays, one was called **Dove?** *and was set in Milan but I never made it into a film. I'd looked for funding to make it while I was still a student, but I didn't look too hard since I wanted to complete my thesis. It's true and not true that I worked eight years before* **Rome Rather Than You**. *I put aside the screenplay, spoke with some folks, and in the meantime was also making other short films. I worked on various projects at the same time. The first two were pretty amateurish narrative shorts, while the last two,* **Ferrailles d'attente** *and* **La Clôture**, *clearly set up my first feature film, which took elements from both.*

Were there also logistical problems, since Algeria was coming out of a decade-long civil war in the early 2000s?
After the war, it was extremely difficult to film on the streets of Algiers. It was hard to even get permits to film. And the state-owned companies that filmmakers work with, like those than rent cameras, were all closed. So I started filming with a small video camera – all alone – focusing on the city, its people. Then I was lucky enough to meet a fantastic French editor, Andée Davanture, who has since died. She played a significant role in not only my career but those of many African filmmakers. For example, she served as an editor to Souleymane Cissé and Idrissa Ouedraogo, as well as Cambodian director Rithy Panh. A little later, at the Rotterdam Film Festival, I met Marco Müller, who hadn't yet taken over the Venice Film Festival, and he was really interested in making my screenplay at Fabrica, the Benetton Group's communication research center. So, thanks to those encounters, I began making the film.

From the very first scene, music is an important element in *Rome Rather Than You*, aesthetically and especially politically. I'm referring to Cheb Azzedine and, even more so, Archie Shepp. What role does music play in your films?
It's difficult to speak generally since I don't have preconceived theories. I'd rather look at specific cases. The Archie Shepp song is a clip from the Algiers Pan-African Festival, a one-time event held in 1969. It was simultaneously a political as well as theater and music festival; the culmination of an exceptional period in time in which Algeria played a crucial political role. William Klein even filmed the festival. And it was important to me to breathe new life into that music. I wanted to remind people events like that used to exist in Algiers, before the sad emergence of a particular type of Islam.

But, to get back to your question, yes, music often plays a political role in my films. There's a dance scene in **Rome Rather Than You** *that features* **raï** *music. That music is never seen on public television because of its crude, vulgar language. Yet the lyrics are also liberating, and in an Islamic country, these songs were incredibly powerful at a terrifying time during which people continued dancing – but in secret.*

In *Rome Rather Than You* and in your second film, *Inland*, the main characters' flight from Algeria is a central plot element, a common desire. Some time ago you said that running away is a way of arming oneself. What did you mean by that?
I was referring to a speech by Gilles Deleuze in which he quoted runaway slaves. I don't remember exactly where they were fleeing from, but I liked the idea of comparing my characters to these slaves who, in the act of running away, were trying to find a weapon. For the characters in my first two films, we're not talking about just leaving behind problems or seeking out happiness wherever it might be found. They're certainly not taking on their enemy in person, but at the same time, they're seeking a weapon to create a new future. So fleeing is perhaps the only weapon can defeat the enemy. After all, a miserable slave can't say or do much.

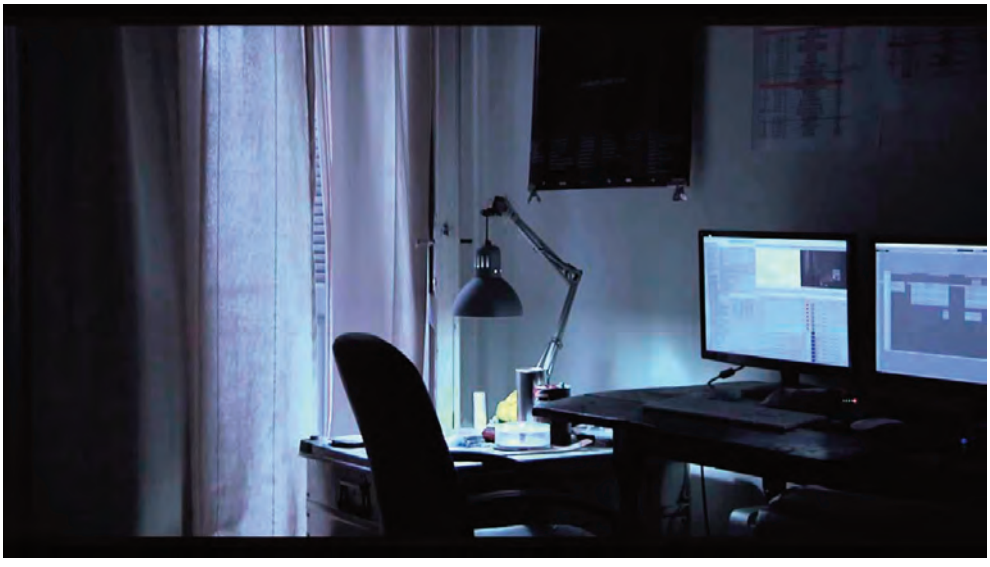
After two films that focused on Algeria, in *Zanj Revolution* you embarked on a journey into Mediterranean politics. What prompted this new direction?
In **Rome Rather Than You**, *I depicted the hell of Algeria's war-torn slums, whereas in* **Inland**, *I headed into the heart of Algeria to re-affirm its place on the African continent. In* **Zanj Revolution**, *I wanted to expand the map, above all that of Algeria with respect to Africa. One of the first questions that came to mind is what it means to be citizens of the Arab world and, ultimately, citizens of Europe and the northern Mediterranean, starting with the Zanj Rebellion some 1200 years ago.*

Where did you learn of this important historical event, the 9th-century rebellion in Iraq?
In the Arab world, the Zanj Rebellion, or revolution (they're synonyms in Arabic), is a very well-known event that, however, is purposefully not mentioned often. Arab journalists have minimized the event's significance and import, while for left-wing Arabs, the Zanj Rebellion has served as the model for all revolutions. Today, seeing such ideologies and revolutions resurface, in the Arab world as well, the spirit is still the same as in the past. So in my film I wanted to address possible, necessary, inevitable conflicts – those that can't be avoided. I wanted to travel to and from the present, through the past, to put myself in an in-between point, a space both superficial and deeply profound, like the one in Godard's **Here and Elsewhere**.

Speaking of Godard's film, there's a scene in *Zanj Revolution* in which a clip of Here and Elsewhere is being shown in an art gallery, as if the great political importance of Godard's subject had been reduced to a museum piece...
I've never thought of it that way. Showing Godard's film was a last-minute decision, an intuitive choice that I didn't over-analyze. I'd actually wanted to refer to **The Little Soldier** *in the scene, in black and white, in which the two lead characters strive for but can't reach a romantic connection.*

In *Zanj Revolution* you never filmed where the revolts took place. Was this a deliberate choice?
While I was shooting the film, the uprisings were underway in Egypt, Tunisia, Yemen and things were beginning to happen in Lebanon. There were many uprisings, perhaps too many, so we decided to maintain a certain distance. Ironically, I didn't want the film to be timely so that it could actually be more topical. I considered filming the uprisings, but it was just too risky, but mostly, there are no set formulas to how my films come about. My travels leave certain impressions, long before I even begin to write. I complete the screenplay and then arrive at those same places and see them with new eyes. I do what I think is necessary, and I always get the feeling that I'm making a film with what I have at hand. We were in Beirut when Mubarak was overthrown in Egypt. I told the audio engineer to record some newscasts from taxi radios, but in the end I didn't use those recordings. I didn't want to place us inside the events. The uprising had to be depicted as a reverberation, as a possibility.

In all your films, the exterior shots, particularly those of the cities, have an imaginary, fuzzy aspect while the characters seem to be just part of the take. The "autonomy" of the images, from the actors' movements, reminds me of Michelangelo Antonioni's films. Was he a significant influence on your work?
I adore Antonioni but I have to admit that I don't remember his films very well. I have some distant, foggy memories but what struck me in particular was his way of capturing actors' faces as part of the landscape, yet framing them in such as way as to maintain tension. And I'm convinced that Antonioni, like me, was highly influenced by American photographers, in particular Robert Frank.



ROMA WA LA N'TOUMA [ROME RATHER THAN YOU]

Algeria/Francia/Germania 2006, 111', colore

sceneggiatura/*screenplay* Tariq Teguia
fotografia/*cinematography* Nasser Medjkane, Hacène Aît Kac
montaggio/*editing* Andrée Davanture, Rodolphe Molla
musica/music El Hachemi el Kerfaoui Tchamba
produttori/*producers* Tariq Teguia, Yacine Teguia, Cati Couteau, Helge Albers
produzione/*production* Neffa Films, Ina, Flying Moon
interpreti/cast Rachid Amrani, Samira Kaddour, Ahmed Benaïssa, Kader Affak, Rabie Azzabi, Lali Maloufi

Da più di dieci anni in Algeria è in corso una 'guerra lenta'. Una guerra senza campi di battaglia, ma che ha provocato la morte di più di 100.000 persone. I giovani Kamel e Zina vogliono lasciare il paese e girano per la periferia di Algeri alla ricerca del misterioso Bosco, un marinaio che organizza illegalmente i viaggi verso l'Europa. Presentato nella sezione Orizzonti della 63a Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia.

"Come fare un film in Algeria senza interessarsi alle montagne o alle oasi sahariane? Tentare un film sul presente e limitarsi ad esso, un film fuori dalla memoria di una gloria passata e rimpianta, un film senza costumi e senza paesaggi sublimi, a meno che non si veda il deserto nella città. Come filmare una guerra che aspira alla discrezione? Filmando ciò che è d'obbligo, cioè filmando non tanto quello che succede dietro il muro, quanto il muro stesso. Filmare dunque non un grande racconto, solo un paesaggio di avvenimenti".

A 'slow war' has been waged for over 10 years in Algeria. A war without battlefields, which has caused more than 100,000 deaths. Young Kamel and Zina want to leave their country and search the outskirts of Algiers for the mysterious Bosco, a sailor who organizes illegal trips to Europe. Presented in the Horizons competition section of the 63rd Venice Film Festival.

"How can one be in Algeria and not be interested in the mountains and Saharan oases? Attempting a film about the present, a film without the traditional costumes and sublime landscapes but at least where one sees the desert in the city; a film apart from the memory of a past and regretted glory. How to film a war that lays claim to discretion? By filming the nuances. That is to say, not filming what is happening behind the wall, but more so the wall itself. Filming not a great story, but a landscape of events."

GABBLA [INLAND]

Algeria/Francia 2008, 138', colore

sceneggiatura/*screenplay* Tariq Teguia, Yacine Teguia
fotografia/*cinematography* Nasser Medjkane, Hacène Aït Kaci
montaggio/*editing* Rodolphe Molla, Andrée Davanture
musica/music Ina Rose Djakou

produzione/*production* Neffa Films, Ciné@, Le Fresnoy, Captures
interpreti/*cast* Abdelkader Affak, Ina Rose Djakou, Ahmed Benaïssa, Fethi Gharès, Kouider Medjahed, Djalila Kadi-Hanif

Malek, un topografo che conduce una vita quasi da recluso, cede alle pressioni dell'amico Lakhdar e accetta un lavoro in una regione dell'Algeria occidentale. Quando arriva al campo base trova la squadra decimata dai fondamentalisti. Malek procede con le rilevazioni topografiche e un giorno scopre una giovane donna che rifiuta di rivelare il proprio nome. Quando nche Lakhdar raggiunge il campo, scopre che Malek e la donna sono scappati. I due si dirigono a nord, verso il confine con il Marocco. La donna, però, non desidera più proseguire il viaggio verso l'Europa. È stanca e vuole tornare a casa... Il film ha vinto il Premio Fipresci alla 65a Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, dove è stato presentato in concorso.

"L'unico desiderio, in questo film, è tracciare delle figure sul paesaggio post-bellico, proprio ora che l'Algeria sta uscendo da una guerra combattuta dall'Islamismo contro la società. L'unico obiettivo di Gabbla è tracciare vie di fuga".

Malek, a surveyor who lives the life of a virtual recluse, gives in to pressure from his friend Lakhdar and accepts a job in Western Algeria. There, he finds the base camp used by a previous surveying team decimated by fundamentalists. Malek proceeds with his topographical readings until, one morning, he discovers a young woman who refuses to give her name. When Lakhdar arrives at the camp, he discovers that Malek and the woman have disappeared. The two first head north, towards the Moroccan border. But the woman changes her mind: she no longer wants to flee to Europe. She's exhausted and wants to go home. Inland won the FIPRESCI Prize at the 65th Venice International Film Festival, where it premiered in Competition.

"There's no other desire in this film than to draw lines sketched onto the post-war landscape, now that Algeria emerges from a war fought by Islamism against the society. No other aim with Gabbla than to draw escape routes".

THWARA ZANJ [RIVOLUZIONE ZANJ]

Algeria/Francia/Libano/Qatar 2013, 134', colore

sceneggiatura/*screenplay* Tariq Teguia, Yacine Teguia
fotografia/*cinematography*
Nasser Medjkane, Hacène Aït Kaci
montaggio/*editing* Rodolphe Molla
produttore/*producer* Yacine Teguia
produzione/*production* Neffa Films, Zendj
interpreti/*cast* Fethi Gharès, Diana Sabri, Ahmed Hafez, John Peake, Sean Gullette, Wassim Mohamed Ajawi, Fayek Homaysi

Il trentenne Ibn Battuta lavora come giornalista per un quotidiano algerino. Un reportage sui conflitti interni nel sud del paese lo conduce a riscoprire le antiche rivolte dimnticate contro il Califfato Abbaside, tra l'ottavo e il nono secolo. Le sue ricerche lo portano a Beirut, città che per decenni ha incarnato le lotte e le speranze del mondo arabo. A Beirut arriva anche la giovane palestinese Nahla sulle tracce del padre, un attivista che lasciò la città nel 1982, all'indomani della sconfitta contro l'esercito israeliano. *Zanj Revolution* **è stato presentato in anteprima al Festival Internazionale del Film di Roma (nel programma della sezione CineMAXXI), e successivamente alla Viennale e all'International Film Festival Rotterdam.**

"I miei personaggi non sono vittime, reagiscono a ciò che succede. Il mio non è un film sulla difensiva, ma un film sull'offensiva, sulla costante spinta rivoluzionaria."

Ibn Battuta is a 30-year-old journalist who works for an Algerian daily newspaper. While covering community conflicts in Southern Algeria, he rediscovers the ancient, forgotten rebellions against the Abbasid caliphate in the 8th and 9th centuries. His research takes him to Beirut, a city that has for decades incarnated the battles and hopes of the Arab world. Nahla, a young Palestinian woman, has also come to Beirut, in search of her roots: her father was an activist who left the city in 1982, following a defeat against the Israeli army. **Zanj Revolution** *premiered at the Rome International Film Festival (in the CineMAXXI sidebar) before traveling to the Viennale and International Film Festival Rotterdam.*

"My characters are not victims, they react to situations. My film is not on the defensive, it is a film on the offensive, on the never-ending revolutionary impulse."

FERRAILLES D'ATTENTE

Algeria 1998, 7'

produttore/*producer*
Tariq Teguia

Durante l'estate del 1996 Tariq Teguia raccoglie immagini fotografiche e riprese video che diventeranno poi il materiale alla base di questo cortometraggio, realizzato in collaborazione con un designer e un musicista. Il tema è l'anarchia architettonica che vige in Algeria, dove tantissime costruzioni restano incompiute e abbandonate.

During the summer of 1996, Tariq Teguia collected photographs and video footage that became the basis of this short film, made with a graphic designer and a musician, about the architectural anarchy that reigns in Algeria, where numerous buildings remain unfinished or abandoned.

HAÇLA [LA CLÔTURE]

Algeria 2003, 25'

produttore/*producer*
Francine Jean-Baptiste
produzione/*production*
Mandala Production

Attraverso le testimonianze dei giovani di Algeri, raccolte nel labirinto di vicoli che compone la città (dal distretto occidentale di Bab-El-Oued al periferico Aïn-Ben-Ian), Tariq Teguia mostra una società bloccata, chiusa in se stessa, nella quale la parola resta il solo spazio possibile di libertà individuale.

Teguia interviews young people from Algiers, in the city's labyrinthine alleys – from the northern neighborhood of Bab-El-Oued to the outskirts of Aïn-Ben-Ian – to depict a frustrate, closed society where words are the only possible space for individual freedom.

LE CINÉMA, DEMAIN

Algeria 2013, 1'12"

Le cinéma, demain fa parte del progetto Future Reloaded voluto nel 2013 dalla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia: per celebrare 70a edizione del festival italiano, settanta registi da tutto il mondo hanno realizzato altrettanti cortometraggi di circa 70 secondi. "Il cinema di domani dirà ancora: 'Qui c'è qualcuno'".

"Le cinéma, demain" is part of Future Reloaded, a project commissioned by the 2013 Venice Film Festival for its 70th edition: 70 short films, each 70 seconds long, by 70 directors from around the globe. "The cinema of tomorrow will still say: 'There is someone here'".

OÙ EN ÊTES-VOUS, TARIQ TEGUIA?

Francia 2015, 20'

produzione/*production*
Le Centre Pompidou, Arte France Cinéma, Zendj, Neffa Films

In occasione dell'uscita nelle sale francesi di *Zanj Revolution*, il Centre Pompidou di Parigi ha dedicato una retrospettiva completa al "geografo del cinema politico" Tariq Teguia, commissionandogli in più questo cortometraggio co-prodotto dalla rete televisiva ARTE. Un modo per fare il punto sul percorso artistico di un autore che mette al centro la materia, il territorio e la politica.

On the occasion of **Zanj Revolution***'s French release, the Centre Pompidou in Paris dedicated a complete retrospective to the "geographer of political cinema." For the event, they commissioned from Teguia this short film (co-produced with broadcaster ARTE), as a way to examine the artistic path of a filmmaker who focuses on substance, the territory and politics.*

CARTA BIANCA a Tariq Teguia

STORIE DI ORDINARIA FOLLIA
MARCO FERRERI

Francia/Italia 1981, 107', colore

Dall'omonima raccolta di racconti di Charles Bukowski, la storia dello scrittore Charles Serking, della sua vita disordinata, dei suoi difficili rapporti con le donne.

"Più che di Bukowski, mi sono innamorato dei libri: mi interessavano i personaggi, gli ambienti, le immagini. Bukowski è un autore molto visuale. [...] Le immagini che risultano dai suoi libri sono immagini di ghettizzazione, di repressione, di oppressione e la forma del suo dialogo poeticizza il suo momento di rivolta espresso con la volgarità del linguaggio." Marco Ferreri

From the short story collection by Charles Bukowski, the story of novelist Charles Serking, his unruly life and his stormy relationships with women.

"More than with Bukowski, I fell in love with his books. I was interested in the characters, the settings, the images. Bukowski is a very visual writer. [...] The images that emerge from his books are ones of ghettizzation, repression, oppression. And his dialogue poeticizes his rebellion, through the vulgarity of the language." Marco Ferreri

Cinema russo
Sguardi femminili

Natal'ja Kudrjašova

PIONERY-GEROI

[PIONEER HEROES; t.l. PIONIERI EROI]

Russia 2015, 116', colore

sceneggiatura/*screenplay*
Natal'ja Kudrjašova
fotografia/*cinematography*
Ruslan Gerasimenkov
montaggio/*editing* Semyon Galperin
produttore/*producers* Sergej Sel'janov, Andrej Rydanov
produzione/*production*
STV Film Company, Masterskaja Seans
interpreti/*cast* Natal'ja Kudrjašova, Aleksej Mitin, Dar'ja Moroz, Serafima Vybornova, Nikita Jakovlev

Ol'ga, Katja e Andrej da tempo vivono a Mosca, sono amici d'infanzia. Ol'ga è un'attrice, Katja lavora in una grande agenzia di pubbliche relazioni, Andrej fa l'analista politico Hanno successo, ma non sono felici. La sensazione che «tutto sembri essere normale, ma che ci sia qualcosa che non va» è il leitmotiv della vita dei trentenni di oggi. La loro infanzia è trascorsa all'epoca sovietica quando i bambini sognavano atti eroici, credevano nelle spie e nel radioso avvenire, e nessuno si aspettava che il sogno di imprese gloriose fosse rimpiazzato dal desiderio di stabilità.

Natal'ja Kudrjašova (Nižnij Novgorod, 1978) è sceneggiatrice e regista. Nel 2000 si è laureata alla scuola di teatro della sua città e nel 2001 presso la facoltà di lettere dell'Università statale Loba evskij di Nižnij Novgorod. Nel periodo 2001–2002 ha lavorato come attrice; nel 2006 ha seguito il laboratorio di Anatolij Vasil'ev presso la Scuola d'arte drammatica di Mosca. Nel 2012 si è laureata in regia e sceneggiatura.

Olga, Katya and Andrej childhood friends who have lived in Moscow for some time. Olga is an actress, Katya works in a large PR firm and Andrej is a political analyst. They're successful, but unhappy. The sensation that "everything seems normal, but something's not right" is the leitmotif of 30-year-olds today. Their childhood was spent during the Soviet era when children dreamed of heroic acts, believed in spies and a bright future, and no one expected the dream of glorious deeds to be replaced by a desire for stability.

Natalya Kudryashova (Nizhny Novgorod, 1978) is a screenwriter and director. She graduated in 2000 from the theatre school in her city and in 2001 in literature from the Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod. In 2001-2002 she worked as an actress; in 2006 she participated in a workshop held by Anatoly Vasiliev at the Moscow School of Dramatic Arts. In 2012 she graduated in directing and screenwriting.

Ella Manžeeva

ČAJKI

[THE GULLS; t. l. I GABBIANI]

Russia 2015, 87', colore

sceneggiatura/*screenplay* Ella Manžeeva
fotografia/*cinematography* Aleksandr Kuznecov
montaggio/*editing* Sergey Ivanov
musica/*music* Anton Silaev
produttori/*producers* Elena Glikman, Jaroslav Živov

produzione/*production*
Telesto, Lad'ja (con il supporto del Ministero della Cultura della Federazione russa)
interpreti/*cast* Evgenija Manžeeva, Sergej Ad'janov, Evgenij Sangadžiev, Ljubov' Ubušieva, Dmitrij Mukeev

Elsa, moglie di un pescatore, vive in una città di mare della Calmucchia. Vuole lasciare il marito, ma non si decide a compiere questo passo, temendo le incertezze del futuro. Accade però che il pescatore muore. Questo evento induce Elsa a riflettere e riesaminare le proprie idee sulla vita, la felicità, la libertà.

Ella Manžieva (Elista, Calmucchia, 1981) ha studiato violino e si è laureata presso l'Università statale di Cinema e Televisione di San Pietroburgo con specializzazione in regia del suono. Nel 2007 si è iscritta ai Corsi superiori di Sceneggiatura. Il cortometraggio Ženš ina vnutri kak step' (A Steppe Inside Her, t.l. Dentro di lei, la steppa) è stato premiato al Festival Svjataja Anna e ha vinto il Festival internazionale Formula Mundi in Germania. Chaiki, suo film di debutto, è entrato nella triade dei migliori film nel programma Works in Progress del Festival Internazionale di Karlovy Vary.

Elsa, a fisherman's wife, lives in a city on the Caspian Sea. She tries to leave her husband, but gets cold feet, fearing an unknown future. When her husband dies, Elsa is forced to re-examine her ideas of life, happiness and freedom.

Ella Manzheeva (Elista, Kalmykia, 1981) studied violin and graduated from the St. Petersburg State University of Film and Television, specializing in sound direction. In 2007 she enrolled in a Masters in Screenwriting. Her short film A Steppe Inside Her (Ženš ina vnutri kak step') won an award at the Svjataja Anna Festival and top honors at the Formula Mundi Festival in Germany. Her debut feature The Gulls was one of three finalists in the Works in Progress sidebar of the Karlovy Vary International Festival.

Anna Melikjan

PRO LJUBOV'

[ABOUT LOVE; t.l. SULL'AMORE]

Russia 2015, 115', colore

sceneggiatura/*screenplay* Andrej Migačev, Anna Melikjan
fotografia/*cinematography* Fëdor Ljass
musica/*music* Dmitrij Emel'janov
produttore/***producer*** Anna Melikjan
produzione/*production* Magnum Film Company
interpreti/*cast* Renata Litvinova, Michail Efremov, Marija Šalaeva, Vasilij Rakša, Julija Snigir', Vladimir Maškov, Aleksej Filimonov, Evgenij Cyganov, Aleksandra Bortič, Marija Daniljuk

«Che cos'è l'amore?» A questa domanda cercano di rispondere gli eroi del film. Personaggi e storie che si intrecciano, brevi racconti accomunati da un unico tema: l'amore. Una giovane coppia preferisce vivere come personaggi degli anime giapponesi; una segretaria riceve una proposta "indecente" da parte del suo boss; una giapponese arriva a Mosca alla ricerca di un uomo russo; un artista di graffiti è alla ricerca della bellezza; una ex moglie viene ingaggiata dall'ex marito con un compito insolito.

Anna Melikjan (Azerbaigian, 1976) si è laureata al Vgik, nella facoltà di cinema di finzione. Nel 2001 ha fatto vari stage in differenti case di produzione in Germania su invito del Goethe Institut. Tra il 2002 e il 2005 ha girato una grande quantità di documentari e trasmissioni per la televisione. Dal 2005 è a capo della Magnum, la casa di produzione da lei fondata. *About Love* **è stato eletto film dell'anno e ha ottenuto il premio speciale della critica al Festival Kinotavr.**

What is love? That's the question all the characters in the film are trying to answer. Their stories all intersect and revolve around single theme: love. A young couple prefers to live like Japanese anime characters; a secretary receives an "indecent" proposal from her boss; a Japanese woman comes to Moscow to find a Russian man; a graffiti artist searches for love; a man hires his ex-wife to do an unusual task.

Anna Melikjan (Azerbaijan, 1976) graduated in Narrative Cinema from the VGIK. In 2001 she was invited by the Goethe Institute to intern at several German production companies. From 2002 to 2005 she made numerous documentaries and television shows. In 2005 she founded the Magnum production company. **About Love** *was selected Film of the Year and won a Special Critics Prize at the Kinotavr Festival.*

Aksin'ja Gog
PUTEŠESTVIE FËDORA PO MOSKVE NAČALA XXI VEKA [t.l. FËDOR'S JOURNEY THROUGH MOSKOW AT THE TURN OF THE XXI CENTURY]
Russia 2015, 24'

produzione/*production* **VGIK**
interpreti/*cast* **Timofej Šubin, Marija Smol'janinova, Nikita Smol'janinov, Irina Denisova, Jana Krajnova, Boris Gorbačev, Oksana Karas, Valentin Samochin**

Tanti secoli fa Prometeo rubò agli dei il fuoco per regalarlo agli uomini. Oggi la fiamma si è quasi spenta e gli abitanti di una metropoli stanno morendo dal freddo perché hanno disimparato ad amare.

Aksin'ja Gog è nata a Mosca. Ha studiato presso l'Università d'arte drammatica e si è laureata alla facoltà di regia del VGIK sotto la direzione di V.V. Men'šov e V.I. Tumaev. Il cortometraggio *Fëdor's Journey* **è stato premiato in festival nazionali e internazionali.**

Centuries ago, Prometheus stole fire from the gods, to give it to mortals. Today, the flame is all but extinguished and the residents of a metropolis are dying of cold because they have forgotten how to love.

Aksin'ja Gog (Moscow) studied at the University of Dramatic Arts and graduated from the Directing program of the VGIK, under V.V. Men'šov and V.I. Tumaev. Her short film **Fëdor's Journey** *has won awards at national and international festivals.*

Vladlena Sandu
KIRA
Russia 2015, 20'

produzione/*production* **VGIK**
interpreti/*cast* **Anastasija Belousova, Anna Ukolova, Aleksej Sergeev, Iskander Šajchutdinov, Eduard Kašporov, Vasilisa Zemskova**

Dopo due anni di reclusione in una colonia penale per minorenni, Kira viene liberata in anticipo. Parte per Borisoglebsk dove vive la madre. Lungo il cammino Kira incontrerà diverse persone che la ostacoleranno.

Vladlena Sandu è nata in Crimea. Nel 1988 si è trasferita con la famiglia nella città di Groznyj, dove ha studiato musica e fotografia. Nel 2011 si è iscritta alla facoltà di regia del VGIK sotto la direzione di A. Učitel' e A. Gelejn. Kira ha ricevuto il premio della giuria al Festival Kinotavr.

After serving two years in a penal colony for minors, Kira is granted an early release. She heads for Borisoglebsk, where her mother lives. Obstacles present themselves along the way, in the form of various people.

Vladlena Sandu (Crimea) moved with her family in 1988 to the city of Groznyj, where she studied music and photography. In 2011 she entered the Directing program of the VGIK, under A. Učitel' and A. Gelejn. Kira won the Jury Prize at the Kinotavr Festival.

In The Gutter (John Porter, 2003)

Super 8

Ala (Giuseppe Baresi, 2000)

Per un cinema personale

Karianne Fiorini/Gianmarco Torri

A debita distanza da anniversari e inutili ricorrenze, quello che ci interessa nel continuare a esplorare le potenzialità di un formato apparentemente *desueto* e da sempre minoritario come il super 8 è la possibilità di mettere in evidenza strumenti che scardinano o rimettono in discussione le pratiche e le relazioni inerenti al fare cinema, oggi come ieri. Trovare un altro modo di pensare e rappresentare in immagini il presente.

Gli omaggi che dedichiamo ai cineasti invitati sono dunque sempre omaggi vivi, come quest'anno quello a John Porter, che da cinquant'anni gira ininterrottamente in questo formato e arriva per la prima volta in Italia, o addirittura *in progress*, come con il lavoro completamente inedito di Giuseppe Baresi.

Per questo ripercorriamo le direttrici individuate lo scorso anno, con qualche ulteriore precisazione.

Il gesto di filmare, il rapporto fisico, mobile, del corpo-macchina con lo spazio resta centrale nell'opera di Baresi e Porter. In modo diverso, per entrambi, la maneggevolezza, portabilità, facilità d'uso ed ergonomia della cinepresa super 8, e l'immediatezza del filmare che ne consegue, determinano la possibilità di un'altra relazione con il mondo, e una diversa posizione del proprio sé nello spazio filmico (dietro o davanti alla cinepresa).

La proiezione in sala come evento unico, irripetibile, determinato dalla partecipazione e coinvolgimento diretto del filmmaker, che proietta, parla, agisce e talvolta (come nel caso di Porter) muove il proiettore super 8 (anch'esso piccolo, maneggevole, portatile) nella sala per deformare o *bucare* lo spazio della proiezione.
Quest'anno, l'elemento di unicità è costituito anche dal fatto che entrambi i cineasti proietteranno i loro *originali* super 8, che si consumeranno una volta di più (o per la prima volta, nel caso di Baresi) per i nostri occhi.

Il rapporto specifico, non feticistico ma peculiare, non episodico, che i due cineasti intrattengono con il super 8, come loro stessi spiegano nei brevi *collage* di dichiarazioni che seguono.
Scelta/ricerca di un cinema personale, espressione che entrambi prediligono.
Scelta *politica* e premeditata per John Porter, in opposizione all'industria cinematografica e a favore di quello che ancora oggi chiama *$50 budget film*. Luogo in cui essere autore a tutto campo, indipendente lungo tutto il processo creativo, ritrovando nella piccola bobina super 8 la possibilità di una rappresentazione completa della propria *visione artistica* del mondo.
Scelta di uno spazio di riflessione intimo, privato, spontaneo, di una sorta di lungo fuori campo del proprio lavoro e della propria vita per Giuseppe Baresi, che da trent'anni nel super 8 trova la possibilità di un esercizio inedito dello sguardo, di una pratica di concentrazione e di *meditazione* sullo spazio e sul tempo filmico che precisa i gesti, acuisce l'attenzione, rende permeabile l'interno e l'esterno facendo fluire le emozioni e i ricordi dentro le immagini. Una pratica prima di tutto *per sé*, un formato in cui esercitare la propria libertà.

Ritmo, gesto, *performance*, supporto, durata, intensità, intimità sono dunque anche quest'anno le parole al centro della sezione.
Come lo è la discussione che nascerà di nuovo tra i cineasti e il pubblico presente, elemento non meno importante per dare a questa sezione il suo tono caldo e diretto, nello spazio anch'esso intimo, amichevole, raccolto della Sala Pasolini, con il proiettore e i cineasti in mezzo al pubblico.

For a personal cinema

Karianne Fiorini/Gianmarco Torri

At a safe distance from anniversaries and pointless celebrations, what interests us in continuing to explore the potential of the arcane and seemingly **obsolete** *super 8 format is the possibility to highlight tools that deconstruct and question the practices and relationships inherent in making cinema, today as yesterday. And to find another way of thinking and representing the present in images.*

Our tributes to the invited filmmakers are therefore always living tributes. Such as to John Porter, who has been using this format continuously for 50 years and is visiting Italy for the first time; and Giuseppe Baresi, who will screen some of his never-before-seen films in Pesaro.

For this reason we are retracing steps taken last year, in greater depth.

The gesture of filming, the mobile, physical relationship between the camera-body and space is central to the works of Baresi and Porter. The portability, ease and ergonomics of super 8 cameras and the immediacy of filming that they provide allows both filmmakers – each in his distinct way – to develop a different kind of relationship with the world, and to occupy diverse positions within the cinematic space (behind and before the camera).

They participate directly in their unique, unrepeatable screening events. They project, speak, act and (in Porter's case) even move the super 8 projector (it too is small, handy, portable) in the room, to deform or **pierce** *the screening space. Another unique aspect this year is that both filmmakers will screen their* **original** *super 8s, which will wear once more (or for the first time, in the case of Baresi) for our eyes.*

The filmmakers' specific – not fetishistic or occasional but particular – relationships with super 8 are explained in the short collage of statements that follow.

Both filmmakers choose and search for a personal cinema.
This choice is **political** *and premeditated for John Porter, who opposes the film industry and still today favours what he calls "$50 film budgets."*
It is the space of a true creator; independent throughout the creative process. A space to rediscover, in the small super 8 cartridges, the possibility of a complete representation of one's **artistic vision** *of the world.*

Giuseppe Baresi chooses an intimate, private and spontaneous space for reflection, a long off-camera commentary of sorts, on his work and life. For 30 years he has found in super 8 a new use of the gaze, a form of concentration and **meditation** *on space and filmic time that hones gestures, sharpens focus and makes the internal and external permeable while creating a flow of emotions and memories within the image. His work exists first and foremost for itself; a format in which to exercise his freedom.*

Rhythm, gesture, performance, format, duration, intensity and intimacy are once again at the heart of this section. As are the discussions that will be created between the filmmakers and their audiences in Pesaro, an element no less important to setting the section's warm and direct tone. In a space – the sala Pasolini – that is also intimate, friendly and cosy: the projector and filmmakers will be in the midst of their audiences.

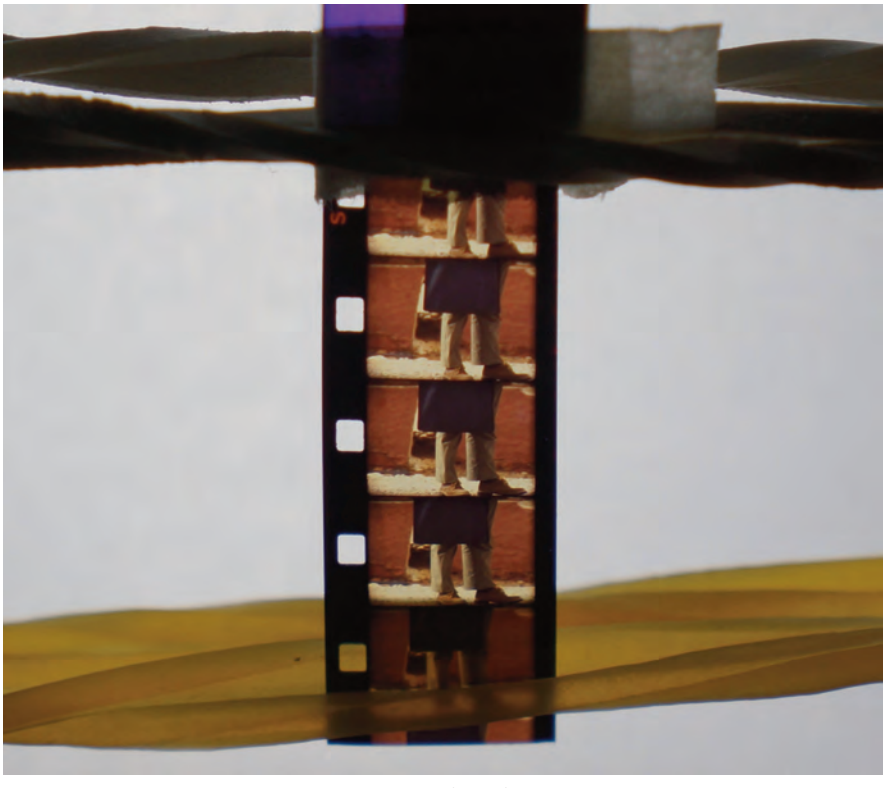
Giuseppe Baresi
Una specie di diario irrequieto

Ho cominciato a girare in super 8 nel 1984, avevo avuto qualche breve esperienza prima, verso la fine degli anni '70, ma è solo dopo aver lavorato e girato per qualche anno con il videotape, all'inizio degli anni '80, che sono arrivato al super 8 con una diversa prospettiva. Per me era un mezzo cinematografico a tutti gli effetti, importante come il 16mm sia pure con caratteristiche diverse. Per la sua semplicità e maneggevolezza è diventato il *mio* mezzo per prendere appunti. E' uno strumento che mi lascia molta spontaneità, e il fatto di essere muto, come anche la sua durata breve di 3 minuti, mi aiutano e mi costringono a trovare più naturalmente una sintesi di quello che vedo.

Il super 8 è per me in linea di massima una visione in soggettiva, una visione di frammenti.

Mentre giro è importante il gesto, negli anni ho imparato dei gesti, dei movimenti: per esempio chiudere una ripresa senza spegnere subito la cinepresa, perché la chiusura di un gesto è come finire un respiro.

Spesso mi avvicino al lavoro con un atteggiamento di *partecipazione fisica*, sento che l'impiego dei miei sensi principali (e non è forse la vista sempre al primo posto) hanno bisogno del coinvolgimento emotivo del corpo intero.
Da qui una scelta di pesi/forme differenti delle macchine da presa che uso (come cambiare pennelli - a punta fine/larga).



Titania (2016)

Di super 8 ne avrò usate molto frequentemente 5 o 6, a seconda delle occasioni prendevo quella più giusta, la manovrabilità di queste cineprese è unica, sentono molto il tuo polso, la tua mano, quella è la grande differenza... le cineprese più pesanti, le 16mm, sentono di più la tua spalla... il super 8 è uno strumento mobile, molto mobile come lo sguardo, che continua a spostarsi qua e là nello spazio.

Io prediligo l'espressione *cinema personale*. E' un tentativo di rappresentare la mia percezione, e allo stesso tempo un modo di scavalcare la pretesa *oggettiva* dello sguardo della macchina. La camera diventa il prolungamento dei tuoi sensi (o della tua mano che accarezza le cose) oltre che della vista, accogliendo distrazioni, contatti veloci con immagini che ti vengono incontro.

Per carattere tendo a mettermi spesso in secondo piano rispetto alla cosa che filmo. Però ci sono nel mio gesto, con la mia mano, con il mio sguardo e mi fa piacere quando mi dicono che sono riconoscibile attraverso le mie immagini.
Quanto sei dentro al tuo cinema? Ecco, anche se non mostro la mia casa, i miei amori, il mio corpo, ci sono.

In questi girati ci sono diverse componenti, in parte legate al mio lavoro e in parte personali. Quella forse più consistente è un puro e semplice diario. Sta a metà tra l'opera di un *moderno cineamatore* e il modo con cui un giovane cercava di prendere più confidenza con la tecnica e il linguaggio. Col super 8 riuscivo a perdere quel rapporto *professionale* con lo strumento che avevo per esempio quando facevo l'operatore o il direttore della fotografia per altri. Mi sentivo più libero di esercitare il mio sguardo, e lo usavo spesso anche in modo più ludico, per il piacere di filmare.

Poi c'è una parte che è legata alla mia abitudine di girare quando faccio sopralluoghi. Il super 8 è stato nel tempo il mio mezzo, il mezzo più adatto ad archiviare le prime impressioni visive che avevo di un luogo o di una situazione.

Infine ci sono occasioni in cui ho usato il super 8 come un formato cinematografico, al pari del 16mm ma con la capacità, mi sembra, di fermare meglio il momento pulsante di un movimento, di un gesto, come nella danza o nella performance. In questo caso, sempre grazie alla sua mobilità, immediatezza, spontaneità, il super 8 restituisce in pochi minuti molto più di quello che verrebbe restituito da ore e ore di video.

Ho dovuto aspettare molto tempo per vedere un senso più generale al complesso di questi materiali, come una specie di diario irrequieto.

La tensione di questi lavori richiede un suo equilibrio interno, fatto di rapporti delicati tra velocità e lentezza, pieno e vuoto. Mi interessa esplorare la possibilità di trasmettere emotività, tensione, densità con l'immagine. La tecnica ne è conseguente, ma preferisco raggiungere questi risultati con mezzi che privilegiano la forza pura, l'istinto più che la perfezione: movimenti fisici, cinestetici – dello sguardo – dei sensi – piuttosto che movimenti *artificiali* o troppi artifici tecnici.

A volte è come lo Zen, fai un percorso di conoscenza lungo, anche difficile, complicato e poi torni alla soluzione più semplice.

E poi c'è il piacere nel trovare delle inquadrature lì, così da sole. Sono le più giuste, pulite, non estetizzanti ma autentiche, *dentro le cose*, con la loro forza.

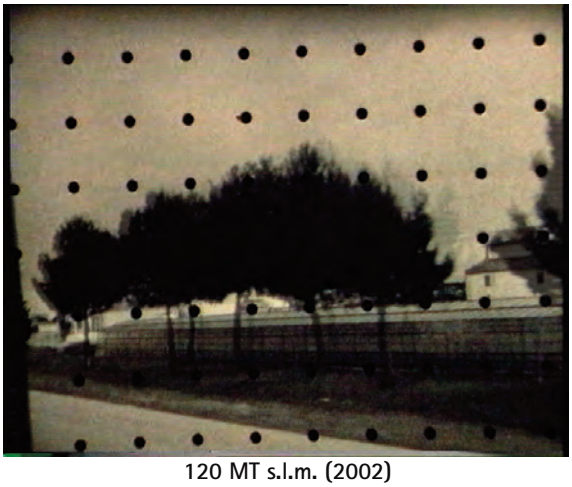
Questi film non li ho mai mostrati direttamente in pellicola. In fondo fino a poco tempo fa non sentivo questa sacralità del formato, sono sempre stato uno che mescolava i formati in modo libero e persino irriverente, e per questo spesso i miei lavori venivano emarginati, perché i festival non riuscivano a capire se erano film, video o cos'altro... quindi questi film sono stati telecinemati e qualche volta, seppure raramente, mescolati ad altri girati per costruire opere di confine, in cui diversi formati dialogavano tra loro.

A Pesaro sarà la prima volta in cui li vedremo bobina per bobina, isolati e proiettati in pellicola. Credo che questo faccia parte di un mio importante momento di riflessione sui mezzi visivi, di cui Titania (l'installazione cine-fotografica che si è tenuta in giugno a Milano, presso Studio Azzurro) è una dimostrazione, per cui mi rendo conto che la proiezione in pellicola ha una sua specificità che voglio recuperare e rivendicare.

Quindi sono molto contento di questa occasione, perché mi consente anche di rivedere quello che ho girato in super 8, e di vederlo con occhi diversi, con lo sguardo di altre persone, un piccolo gruppo che dà un'altra lettura di questi materiali. C'è un incredibile senso del tempo dentro questi piccoli film personali, e c'è senza dubbio una traccia della mia vita, c'è davvero molto della mia vita e del mio sguardo sul mondo.

Giuseppe Baresi/Biografia
Giuseppe Baresi, di formazione artistica, inizia giovanissimo a collaborare con Studio Azzurro. A partire dal 1982 lavora come filmmaker indipendente e come direttore della fotografia. Nelle sue opere fin dall'inizio costruisce uno stile ibrido e libero che dimostra insofferenza per le categorie prestabilite e mescola continuamente supporti, strumenti e forme di racconto venendo di volta in volta assimilato all'ambito del cinema documentario, del cinema sperimentale o alla videoarte.
I suoi film trovano spazio in rassegne e festival italiani e internazionali, spesso esposti all'equivoco di un'appartenenza a generi che invece attraversano continuamente.
Dal 2000 si dedica a un'intensa attività di formazione tenendo corsi di cinema e fotografia, e collaborando continuativamente con i principali enti di formazione sull'audiovisivo a Milano: Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti, Accademia di Belle Arti di Brera – Scuola di Nuove Tecnologie dell'Arte, IED – Istituto Europeo del Design, NABA – Nuova Accademia di Belle Arti.
A partire dalla metà degli anni '80, inizia a utilizzare il super 8 per filmare la quotidianità e gli affetti, i viaggi personali e professionali, per prendere appunti visivi sul suo lavoro dentro e fuori dal *set*, costruendo nel tempo un lungo taccuino/diario di cui ha talvolta usato dei frammenti nelle sue produzioni.
Ha girato in super 8 circa 12.000 metri di pellicola per un totale di circa 40 ore.
La maggior parte di questo materiale è rimasto fino a oggi inedito e non è mai stato mostrato in pubblico nella sua forma originale e in pellicola.
La presentazione di una selezione delle sue pellicole super 8 a questa edizione della Mostra Internazionale del Nuovo Cinema è il primo passo di un progetto di ordinamento, recupero e riflessione sui suoi diari filmati avviato nel 2015.

Tra i suoi principali lavori:
Brown Boveri (36' 1985); *I murazzi del Po* (19' 1986); *Ships' lover* (10' 1987); *Civita* (9' 1989); *Fluxus-Milano poesia* (co-regia Roberto Nanni, 60' 1990); *Italia '90/Lavori in corso* (film collettivo, 60' 1990); *Uomini e onde* (3' 1991); *Appunti sulle oasi, sull'acqua, sulle città di sabbia* (co-regia con P. Laureano, 12' 1992); *La febbre* (34' 1994); *Victor* (co-regia F. Maurina, 18' 1997); *Questo radichio non si toca* (co-regia con Marco Paolini, 97' 1998); *Bestiario Veneto* di Marco Paolini (co-regia con Marco Paolini, 128' 1999); *Mnemo. Diario* (40' 1999); *Kumbh Mela 2001* (co-regia con Giorgio Garini, 35' 2001); *120 MT s.l.m.* (30' 2002); *Identità nascoste* (14' 2004); *Pagine di viaggio. 1* (10' 2004); *Gli Album di Marco Paolini* (co-regia con Marco Paolini, 16 puntate da 40' 2005); *Conversazioni sulle vie dei Tarocchi con Alejandro Jodorowsky* (52' 2007); *Il Milione quaderno veneziano* (co-regia con Marco Paolini 107' 2007/2009); *In tempo ma rubato* (52' 2007/2009); *Blue sofa* (co-regia con Lara Fremder e Pippo Delbono 2009 20'); *In una foto* (co-regia Simonetta Fadda 65' 2009); *Esercizi di Psicogeografia*, video – esplorazioni di percorsi nella città metropolitana organizzati dal Parco Media Valle del Lambro (3 x 12' 2014); *Il Teatro a disegni di Dario Fo (*87' 2014/2016).



120 MT s.l.m. (2002)

Giuseppe Baresi
A restless kind of diary

I started shooting super 8 in 1984. I'd had some experience with it in the late 1970s, but it was only after having worked and shot for some years with videotape, in the early 80s, that I arrived at super 8 with a different perspective. For me it was a fully-fledged film medium, as important as 16mm, just with different features. For its simplicity and manageability it became **my** *medium for taking notes. It's an instrument that allows me great spontaneity and the fact that it's silent and cartridges are only three minutes long helps me, it forces me to be more natural in condensing what I see.*

For me, super 8 is generally a subjective vision, a vision in fragments.

While I'm filming, gesture is important. Over the years I've learned gestures and movements; for example, to stop filming without switching off the camera immediately because the closure of a gesture is like the end of a breath.

I often approach work through **physical participation**. *I feel that my main senses (and sight isn't always the predominant one) need the emotional involvement of my whole body.*

So I have a choice of different weights/shapes in the cameras I use (not unlike changing paintbrushes, from a fine point to a wider tip).

I've used five or six super 8 cameras frequently, I choose the best one for each particular occasion. The maneuverability of these cameras is unique, they really respond to your wrist, your hand. That's the big difference: the heavier film cameras, the 16mm, feel your shoulder more. The super 8 is a mobile instrument, mobile like our gaze, which moves continuously here and there around a space.

I prefer the expression **personal cinema**. *It's an attempt to present my perception and at the same time a way to overcome the* **objective** *pretense of the camera's gaze. The camera becomes an extension of your senses (or of your hand as it caresses things), beyond vision, taking in distractions and rapid contacts with the images you encounter.*

It's in my nature to tend to take a back seat to what I'm filming. However, I'm there with my gesture, my hand, my gaze, and I like it when people tell me they recognize me in my images. How far inside your films are you? I'm there, even though I'm not showing my house, my loves, my body, I'm there.

There are various components in these films – some linked to my work, some personal. Perhaps the most consistent one is the pure and simple diary. Something halfway between the work of a **modern amateur filmmaker** *and how a young person would try to gain confidence with the technique and the language. With super 8 I could lose that* **professional** *relationship with the instrument that I always had, for example when I was a cameraman or cinematographer for others. I felt freer to exercise my gaze and I often used it in a more playful way, for the pleasure of filming.*

Then there's a part that's linked to my habit of filming when I go location scouting. Over time, super 8 has been my medium, the one best suited for archiving my first visual impressions of a place or situation.

Finally, there are moments in which I used super 8 as a cinematic format. I consider it equal to 16mmm in its capacities, but better able to capture the pulsing moment of a movement, of a gesture, such as in dance or performance. In these cases, thanks to its mobility, immediacy and spontaneity, super 8 captures in just a few minutes much more than hours and hours of video could.

It took me a long time to see a more general sense to the entirety of this material: a kind of restless diary.

The tension of these works requires an internal balance of the delicate relationships between fast and slow, full and empty. I'm interested in exploring how to convey emotion, tension and density with the image. The technique is a product of that, but I prefer to achieve these results with means that favor pure strength, instinct rather than perfection: physical, kinesthetic movements – of the gaze, of the senses – rather than **artificial** *movements or overly gimmicky techniques.*

Sometimes it's like Zen: you go down a long, difficult and complicated path towards knowledge, and then return to the simplest solution.

Then there's the pleasure of finding shots that are just there. These are the best, they're clean, not aesthetic but authentic, **in things**, *strong all on their own.*

I've never screened these films before on celluloid. In fact, until a short time ago I didn't really perceive the sacredness of this format. I've always been one to mix media freely and irreverently and for this reason my works were often marginalized, because festivals couldn't figure out if they were films, videos or something else. So these films have been transferred to video and sometimes, though rarely, mixed with other films to create works on the boundaries, in which diverse formats dialogue with one another.

Pesaro will be the first time in which we see them reel for reel, isolated and projected on celluloid. I think this is part of an important moment in my reflections on visual media, and **Titania** *(the cine-photographic installation held in June in Milan at Studio Azzurro) is proof of that. I realize that the screening in celluloid has its own specificity that I would like to recover and claim.*

Another reason I'm very happy to have this opportunity is that it allows me to view what I filmed in super 8 again, and to see it with new eyes, with the gaze of others, a small group that will give another interpretation of this material. There's an incredible sense of time in these personal films, and without doubt an outline of my life; there really is a lot of my life and my view of the world.

Giuseppe Baresi/ Biography
Giuseppe Baresi trained as an artist and began collaborating with Studio Azzurro at an early age. In 1982 he began working as an independent filmmaker and cinematographer. Since the very beginning of his career he has constructed a hybrid style and freedom that demonstrates an intolerance of pre-established categories and continuously mixes media, tools and narrative forms that, depending on the work, fall within the scope of documentary, experimental cinema or video art.

His films have appeared in Italian and international reviews and festivals, often exposed to the misunderstanding of their belonging to genres that they actually continuously traverse. Since 2000 he has also dedicated his time to education, teaching cinema and photography and collaborating with the main educational audiovisual institutions in Milan: Public School of Cinema Luchino Visconti, Brera Academy of Fine Arts-School of New Technologies for the Arts, European Institute of Design (IED) and New Academy of Fine Arts (NABA).

Baresi has used super 8 since the mid-1980s to film everyday life, personal and professional trips, and to make visual notes for his work both on and off the set, over time compiling a long notebook/diary, fragments of which he has sometimes used in his own works.

He has filmed approximately 12,000 meters in super 8, for a total of some 40 hours. The majority of this material has remained unseen until today and has never been screened for audiences in its original form or on celluloid.

The presentation of a selection of his super 8 films at this year's Pesaro Film Festival is the first step of a project begun in 2015 to order, recover and reflect on his filmed diaries.

Selected filmography:
Brown Boveri **(36' 1985);** *I murazzi del Po* **(19' 1986);** *Ships' lover* **(10' 1987);** *Civita* **(9' 1989);** *Fluxus-Milano poesia* **(co-directed with Roberto Nanni, 60' 1990);** *Italia '90/Lavori in corso* **(collective film, 60' 1990);** *Uomini e onde* **(3' 1991);** *Appunti sulle oasi, sull'acqua, sulle città di sabbia* **(co-directed with P. Laureano, 12' 1992);** *La febbre* **(34' 1994);** *Victor* **(co-directed with F. Maurina, 18' 1997);** *Questo radichio non si toca* **(co-directed with Marco Paolini, 97' 1998);** *Bestiario Veneto* **by Marco Paolini (co-directed with Marco Paolini, 128' 1999);** *Mnemo. Diario* **(40' 1999);** *Kumbh Mela 2001* **(co-directed with Giorgio Garini, 35' 2001);** *120 MT s.l.m.* **(30' 2002);** *Identità nascoste* **(14' 2004);** *Pagine di viaggio. 1* **(10' 2004);** *Gli Album di Marco Paolini* **(co-directed with Marco Paolini, 16 episodes of 40' 2005);** *Conversazioni sulle vie dei Tarocchi with Alejandro Jodorowsky* **(52' 2007);** *Il Milione quaderno veneziano* **(co-directed with Marco Paolini 107' 2007/2009);** *In tempo ma rubato* **(52' 2007/2009);** *Blue sofa* **(co-directed with Lara Fremder and Pippo Delbono 2009 20');** *In una foto* **(co-directed with Simonetta Fadda 65' 2009);** *Esercizi di Psicogeografia*, **video – explorations of pathways in the metropolitan city organized by Parco Media Valle del Lambro (3 x 12' 2014);** *Il Teatro a disegni di Dario Fo (***87' 2014/2016).**

John Porter
In difesa di un formato marginale

Girare in super 8 è per me un atto politico, già per il solo fatto di usare questo formato.
In parte questo mi viene dalla frequentazione della Ryerson University dove hanno sempre guardato il super 8 dall'alto in basso. Lo consideravano inferiore e a me è sempre piaciuto lottare per gli emarginati. "*Voglio dimostrargli che sbagliano. Realizzerò dei film in super 8 che sono validi quanto i loro, provare e mostrare che può essere una forma d'arte*". Forse ancora di più dei film in 16mm e in 35mm, perché il super 8 è un formato che somiglia a un pennello o alla penna di un poeta.

Ho iniziato con la fotografia. [...] Leggevo riviste dedicate alla fotografia e in una di queste c'era un articolo che parlava di come i tuoi film di famiglia non debbano necessariamente essere un documento familiare sulle vacanze o su un compleanno. Puoi scrivere una piccola storia e comporre una piccola messa in scena. Pensai, "*Wow, mai pensato a questo prima d'ora*". Così ho noleggiato una cinepresa super 8 e ho scritto una storiella, portato i miei amici in un lotto libero qui vicino, con i costumi e le scenografie e cose così e ho cominciato a girare. Non appena ho cominciato a girare quel film, ho pensato, "*Questo è quello che fa per me! Fotografie in movimento. Questo è proprio quello che voglio fare*". Ero già un attore non professionista – ma non di arte performativa. Questo metteva assieme la recitazione, la narrazione e la fotografia. Così ho deciso "*Andrò in una scuola di cinema.*" E' la stessa scuola in cui si studia fotografia qui a Toronto: Ryerson. Così, quando decisi di frequentare la Ryerson ero ormai più interessato al cinema.
Era tutto in 16mm lì. Niente super 8. La loro idea era, "*Se tu giri in super 8 noi non lo prendiamo neanche in considerazione, non ti diamo un voto per questo*". Capite: questo era l'approccio. Formavano persone per l'industria. [...] Così frequentai la Ryerson ed è comunque lì che ho cominciato a vedere anche

Cinefuge 4 (1980-1981)

dei film sperimentali. Ci mostravano Michael Snow e Stan Brakhage e così ho avuto l'idea, "*Voglio fare film che siano così semplici che posso fare tutto, dirigere, recitare, montare, sonorizzare, proiettare*". E questo era ed è per me il super 8.

Insisto nel mostrare gli originali. Mi rifiuto di fare delle copie. Sebbene ne abbia fatta qualcuna in passato quando era semplice ed economico qui a Toronto. Ci ho provato e c'erano alcuni film che potrei definire popolari – che mi veniva chiesto di mostrare spesso – così ne avevo fatte delle copie. Ma preferisco ancora mostrare le pellicole originali. Una copia la userei se mandassi un film a un festival. Ma in generale non sono interessato a mostrare i miei film in festival che sono dall'altra parte del mondo dove non sono presente a godermi il pubblico che guarda i miei film. Non ne traggo nessuna soddisfazione.

Mi piace proiettare la pellicola. E ancora di più proiettare gli originali. E' più radicale. E' qualcosa che poche persone fanno ed è una sorta di dichiarazione politica. Anche per questo mi piace parlare sui miei film perché non vedo nessun altro farlo e così mi piace pensare che sia radicale. "*Questo è radicale, parlare sui miei film. Nessuno lo fa. Nessuno mostra i suoi originali in super 8. Farò vedere a queste persone che è possibile*".

Mi piace sovrintendere la proiezione con molta cura [...] insisto sempre molto per occuparmi della proiezione e per pulire scrupolosamente il proiettore prima di essa e spesso mi informo anche sulla storia del proiettore. [...] Così io sono presente comunque e sono un narratore e anche un artista performativo. Mi piace fare *performance* e così questa pratica è proseguita negli anni. Parlo tra un film e l'altro e parlo durante la proiezione dei film.

Il proiettore è parte dello spettacolo ed è senza dubbio anche parte dell'intimità della situazione.

Quello che ci rende *amatori* è che non ci guadagniamo dei soldi. E' piuttosto un approccio artistico al formato. Ma mi piace dichiararmi artista per dare rispettabilità al super 8.

Ci sono tutti questi termini che non mi piacciono, come *sperimentale*. Spesso mi trovo a dire, "*Bè, molti descrivono i miei film come sperimentali, ma a me non piace questo termine*". Preferisco il termine *personale*.
Questo è quello che è l'arte. Quando gli artisti mostrano quello che vedono e che le altre persone non vedono. Tu stai condividendo la tua visione con altre persone. Nessuno dei miei film è astratto, ma a me piace usare questo termine quando spiego ai profani cosa faccio, in quanto quando tu dici *film brevi*, loro pensano ai film brevi che vedono in televisione, piccoli film di finzione. Così allora dico, "*Bè, sono una sorta di documentari come i film di famiglia*", e allora cominciano a pensare ai documentari che hanno visto.
E' veramente difficile spiegargli e fargli capire cosa stai veramente facendo e allora dico, "*Bè, pensate all'idea di un film astratto*". E questo un po' li scuote, non sanno di cosa tu stia parlando e allora devono veramente usare la loro immaginazione per arrivarci, "*Oh, film astratti, non documentari; questo è qualcosa che non ho mai visto in televisione*". E' un buon termine, penso, per portare le persone a riflettere su quello che io chiamo *cinema personale*.

Scanning 5 (1983)

Sono un po' scienziato. Sono una sorta di esploratore di quello che la cinepresa può fare. Le diverse possibilità di una cinepresa. Così faccio molti esperimenti.

Molte volte questo è il maggiore incentivo per fare un film. Che cosa succederà se faccio questo? Come potrebbe apparire il film se uso questa funzione della cinepresa in un modo in cui non è stata usata in precedenza? Devo vederlo! Devo vedere cosa succede. Così ecco, ho un vero senso di scoperta.

Io pianifico le mie composizioni, i miei soggetti e i luoghi in anticipo. Giorni prima delle riprese. Tuttavia lascio spazio all'improvvisazione. [...] Spesso sostengo nelle mie presentazioni che a differenza di altri media artistici, la fotografia e la cinematografia hanno questa opportunità di accogliere il caso e bisognerebbe incentivare questi momenti incidentali. Molto spesso trovo che questi film siano più interessanti dei film che sono troppo pianificati, costruiti – sapete, sceneggiature e *budget* e doppie, triple riprese e tutte quelle cose. E' molto più semplice lasciare che ciò che è protagonista faccia il film e questo sarà altrettanto bello se non addirittura più valido.

Io penso che il caos sia bellissimo, per questo lo filmo.

Estratti dal libro "8 Affinities. Jaap Pieters & John Porter", a cura di Chris Kennedy, Toronto 2015. [Si ringrazia Chris Kennedy]

John Porter/Biografia
John Porter (Toronto) è filmmaker, performer, fotografo e scrittore dal 1968. Ha realizzato oltre 300 film, la maggior parte in super 8, ha partecipato a oltre 100 proiezioni e omaggi a lui dedicati in tutto il mondo, ed è stato chiamato *il re del super 8*.
Mentre proietta i suoi film spesso recita e parla in mezzo al pubblico, talvolta di fronte allo schermo o tenendo in mano il piccolo proiettore super 8 per quello che lui chiama *surround super 8*.
Ha studiato fotografia e cinema alla Ryerson University (1969-74), lavorato come postino (1976-81) e corriere in bicicletta (1987-98), e ha ricevuto molteplici finanziamenti per il suo lavoro dal Canada Council for the Arts sin dal 1984. Ha tenuto numerosi workshop sul super 8 e lezioni universitarie.
E' stato attivamente impegnato in centri di promozione artistico-cinematografica a Toronto a partire dal 1978, in particolare con The Funnel Experimental Film Theatre (1978-1989), Pleasure Dome Artists Film Exhibition Group (dal 1989) e CineCycle Underground Cinema (dal 1991).
Nel suo continuo attivismo comunitario fotografa, scrive e pubblica di attività culturali undergound legate al cinema a Toronto, promuove campagne a sostegno del super 8 e dei film a budget ridottissimi, e continua a resistere al dominio dell'industria cinematografica, alla commissione di revisione cinematografica dell'Ontario Film Authority, e al video.
Ha resistito all'uso della e-mail e di internet fino al 2005.

La filmografia di John Porter comprende moltissimi film e diverse *serie*, tra cui le più note sono la serie *Porter's Condensed Rituals* e la serie *Camera Dances*. Alcuni dei suoi titoli: *Santa Claus Parade* (1976, 4'30", muto); *Landscape* (1977, 1', muto); *Mother and Child* (1977, 2', muto); *Rock Jam* (1978/1982, 13', muto); *Amusement Park* (1978/79, 6', muto); *Angel Baby* (1979, 2', muto); *Firefly* (1980, 3'30", muto); *Animal in Motion* (1980, 1', sonoro magnetico, live performance); *Down on Me* (1980/81, 4', muto); *Cinefuge 4 & 5* (1980/81, 4'30", sonoro magnetico); *Revolving Restaurant* (1981, 3'30", muto, live performance); *Exams* (1982, 3'30", muto); *Scanning 5* (1983, 3'30", muto, live performance); *Shootout with Rebecca* (1983, 3'30", sonoro magnetico, live performance); *A Trip Around Toronto Harbour* (1986, 3'30", muto); *Calendar Girl* (1981-88, 3'30", sonoro magnetico); *Pleading Art* (1989/92, 3'30", sonoro magnetico); *The Secret of the Lost Tunnel* (1992, 3'30", sonoro magnetico); *Shovelling Snow* (1992, 3'30", sonoro magnetico); *The List of Bicycle Messenger* (1994, 4', sonoro magnetico); *On the Street Where She Lived* (1995, 3'30", sonoro magnetico); *Toy Catalogue 3* (1996, 60', sonoro magnetico); *Blade Sharpener* (1998, 3'30", sonoro magnetico); *In the Gutter* (2000, 3'30", sonoro); *City Hall Fire* (2005, 3'30", muto); *Christmas Toy Lights Me* (2006, 3'30", muto); *Light Sleeper* (2010/11, 3'30", muto); *Spadina Circle* (2014, 8', muto).

www.super8porter.ca

(Traduzione dall'inglese di Karianne Fiorini)

Ringraziamo per il supporto
il Canada Council for the Arts.
We acknowledge the support
of the Canada Council for the Arts.

Conseil des arts du Canada
Canada Council for the Arts

John Porter
Fighting for the underdog

I see super 8 as a political statement, just choosing to shoot in super 8. I partly got that from Ryerson University where I studied film and where they looked down on super 8. They looked at it as inferior and I've always liked fighting for the underdog. "I'm going to prove these guys wrong. I'm going to make super 8 films that are just as good as theirs, try and show that it can be a fine art form." Maybe even more so than the larger film formats because it's more like a paintbrush or a poet's pen.

I started out in still photography. [...] I was getting photography magazines and in one of them, there was a column talking about how your home movies don't have to be just a document of your family on vacation or a birthday party. You can write a little story and do a little enactment. I thought, "Wow, never thought of that before." So I rented a super 8 camera and wrote a little narrative and got my friends out into the vacant lot nearby, with costumes and props and things like that. As soon as I started shooting this film, I thought "Oh, this is for me! Moving photographs. This is what I want to do."

I was already an amateur actor – not performance art. It incorporated acting and narrative and photography. So then I decided "Oh, I'm going to go to film school." It's the same school here in Toronto: Ryerson. So, by the time I got to Ryerson I was more interested in film than still photography.

It was all 16mm there. No super 8. They were like, "Seriously, if you shoot a film on super 8 we're not looking at it, we're not giving you a grade for it." You know: that sort of attitude. It was training people for the industry. [...] So I was at Ryerson and then I started seeing experimental films at Ryerson, too. They were showing Michael Snow and Stan Brakhage and so I got the idea, "Well, I want to make films that are so simple that I can do everything, direct, act, shoot, edit, sound, project." And that was super 8.

I insist on showing my originals. I refuse to make prints. Although I have made prints back when it was easy and cheap in Toronto. You could do it. I tried it and there were a few films that I could tell were popular – that were going to get shown a lot – so I made prints of those. But I would still prefer to show the original.

A print I would use if I were sending the film off to some festival. [But] I'm not interested in showing my films at some festival on the other side of the world where I'm not there to enjoy the audience looking at my films, you know. I don't get any reward from that.

I like projecting on film. And even more so, projecting originals. Because it's more radical. It's something very few people do and it's sort of a political statement. It's also why I like talking over my films because I don't see anybody else doing that so I like to think it's radical. "This is radical, man, talking over my film. Nobody else is doing this. Nobody else is showing their original super 8. You know, I'll show these people you can do it."

I like to oversee the projecting very carefully [...] I pretty much insist on doing my own projecting and clean the projector thoroughly before I show them and I ask the history of the projector. [...] So I'm there anyway and I'm a talker and a performance artist too. I like performing and so it just evolved over the years. I just talked between films and I just started talking over the films.

The projector's part of the show and I think it's part of the intimacy too.

What makes us **amateurs** *is we're not making money out of it. It's a much more artistic approach to the format. [But] I like to call myself an artist in order to give super 8 that respectability.*

There are all these terms I don't like, like **experimental**. *Often I find myself saying, "Well a lot of people describe my film as experimental, but I don't like that term". I prefer the term* **personal.**

That's what all art is. It is really artists showing what they see that other people aren't seeing. You're sharing your vision with other people.

None of my films are abstract, but I like using that term when I'm explaining to these lay people because often when you say "short movies," they are thinking of short movies they see on television, short dramas like that.

So then I say, "Well, they're sort of documentary like home movies," and then they start thinking about documentaries they've seen.
It's really hard to get them thinking about what you're really doing and I find, "Well, think about the idea of abstract film." And that really jars them, they don't know what you're talking about and they have to really use their imagination to think, "Oh, abstract film, that's not documentary; that's not anything that I've ever seen on television." It's a good term, I think, to get people thinking about what I call **personal filmmaking**.

I'm a bit of a scientist. I'm sort of exploring what the camera can do. Different things the camera can do. So, I'm trying different, a lot of different things.

A lot of times that's the main incentive for making the film. What would happen if I did this? What would this film look like if I use this function on this camera in this way that hasn't been done before? I've gotta see that! I gotta see what that looks like. So yeah, it's a real sense of discovery.

I'm planning my composition, my subject and my location in advance. I'm planning my compositions actually days before I shoot. I do some improvising. [...] I often say in my talk that I think, unlike all the other art media, photography and cinematography have this opportunity for chances and accidents to happening and you should encourage that. I find that often, maybe even more often, such films are more interesting than films that are so planned – you know, scripts and budgets and re-shoots and all that stuff. Its much easier just to let the subject make the film and it will be just as good if not better.

I think chaos is beautiful, that's why I film it.

Excerpts from the book "8 Affinities. Jaap Pieters & John Porter", edited by Chris Kennedy, Toronto 2015. [Thanks to Chris Kennedy]

John Porter/Biography
John Porter has been a filmmaker, performer, photographer and writer in Toronto since 1968. He has made over 300 films, mostly super 8, performed over 100 solo shows internationally, and has been called "the king of super 8". While projecting his films he talks and performs live in the audience, sometimes in front of the screen, or while hand-holding the small projector for **surround super 8.**

He studied photography and 16mm film production at Ryerson University (1969-74), worked as a Letter Carrier (1976-81) and Bicycle Courier (1987-98), and has received Grants from the Canada Council for the Arts since 1984. He has taught many super 8 workshops and spoken in many university film classes.

He has been actively involved with several artist-run centres in Toronto since 1978, most consistently with The Funnel Experimental Film Theatre (1977-1989), Pleasure Dome Artists Film Exhibition Group (since 1989) and CineCycle Underground Cinema (since 1991).

His on-going community activism includes photographing, writing and publishing about local underground film activity, advocating super 8 film and $50 film budgets, and resisting the dominance of the film industry, the Ontario Film Review Board, and video.

He resisted email and the internet until 2005.

Santa Claus Parade *(1976, 4'30", silent);* **Landscape** *(1977, 1', silent);* **Mother and Child** *(1977, 2', silent);* **Rock Jam** *(1978/1982, 13', silent);* **Amusement Park** *(1978/79, 6', silent);* **Angel Baby** *(1979, 2', silent);* **Firefly** *(1980, 3'30", silent);* **Animal in Motion** *(1980, 1', sound on film, live performance);* **Down on Me** *(1980/81, 4', silent);* **Cinefuge 4 & 5** *(1980/81, 4'30", sound on film);* **Revolving Restaurant** *(1981, 3'30", silent, live performance);* **Exams** *(1982, 3'30", silent);* **Scanning 5** *(1983, 3'30", silent, live performance);* **Shootout with Rebecca** *(1983, 3'30", sound on film, live performance);* **A Trip Around Toronto Harbour** *(1986, 3'30", silent);* **Calendar Girl** *(1981-88, 3'30", sound on film);* **Pleading Art** *(1989/92, 3'30", sound on film);* **The Secret of the Lost Tunnel** *(1992, 3'30", sound on film);* **Shovelling Snow** *(1992, 3'30", sound on film);* **The List of Bicycle Messenger** *(1994, 4', sound on film);* **On the Street Where She Lived** *(1995, 3'30", sound on film);* **Toy Catalogue 3** *(1996, 60', sound on film);* **Blade Sharpener** *(1998, 3'30", sound on film);* **In the Gutter** *(2000, 3'30", wild sound);* **City Hall Fire** *(2005, 3'30", silent);* **Christmas Toy Lights Me** *(2006, 3'30", silent);* **Light Sleeper** *(2010/11, 3'30", silent);* **Spadina Circle** *(2014, 8', silent).*

www.super8porter.ca

Lezioni di storia 1

Lezioni di storia 1

Videoteppismi: storie e forme del video di lotta

una serie di incontri/proiezioni curata da Federico Rossin

#1 LIBERTÀ È PARTECIPAZIONE

Lottando la vita. Lavoratori italiani a Berlino
Italia, 1975, 100 min., video ½ pollice, b&n, v.o. Italiana
Regia, fotografia, suono in presa diretta, montaggio, produzione: Videobase (Anna Lajolo, Guido Lombardi, Alfredo Leonardi)
Video inchiesta realizzata a Berlino Ovest tra i lavoratori immigrati italiani. Nei loro dormitori, nelle pizzerie, nei bar, nelle case dei lavoratori, nell'asilo italiano, gli emigrati italiani raccontano le loro storie. Sono storie diverse accomunate dall'emigrazione: lo sfruttamento, l'emarginazione, ma anche le forme di auto-organizzazione per fare fronte ai problemi del quotidiano. Il nastro fu mostrato nella "Casa della cultura popolare italiana" il giorno della sua inaugurazione in presenza di gran parte degli emigrati intervistati. Il nastro, completato da sequenze dell'apertura della Casa di Berlino, venne poi presentato alla "Casa della cultura popolare" di Francoforte, e anche qui vennero registrati i numerosi interventi. L'opera finale è insomma un'opera ontologicamente aperta e in divenire. Questa prima ipotesi di comunicazione circolare crescente tra emigrati residenti in diverse città tedesche, nata su base performativa e partecipativa, è poi cessata per mancanza di finanziamenti.

#1 LIBERATION AND PARTICIPATION

Immigrants tell their stories – in their dormitories, pizzerias, bars, homes and Italian nursery schools – in this examination of migrant Italian workers in West Berlin. Sharing the common theme of immigration, the diverse stories tell of exploitation, alienation, and the manifold ways the migrants organized to confront the problems of daily life.

Most of the people interviewed were present at the video's first screening, at the Casa della Cultura Popolare Italiana on the day of its inauguration. Sequences from that inauguration were used for the completed work, which was shown at the Casa della Cultura Popolare in Frankfurt, where many more interviews were recorded. The final video is an ontologically open work-in-progress: this initial performance- and participation-based idea of expanding circular communication among immigrants living in diverse German cities was later abandoned due to lack of funding.

2# UNA RISATA LI SEPPELLIRÀ

Maso et Miso vont en bateau
(t.l. Maso e Miso vanno in barca)
Francia, 1976, 55 min., video ½ pollice, b&n, v.o. Francese, sott. Italiano.
Regia, fotografia, suono in presa diretta, montaggio, produzione: Les Muses s'amusent (Nadja Ringart, Carole Roussopoulos, Delphine Seyrig, Ioana Wieder)
Una riflessione esilarante sulla stupidità della televisione, sul potere mediatico, sulla posizione della donna nello spazio pubblico. Françoise Giroud, sceneggiatrice giornalista e scrittrice, segretaria di Stato per la Condizione femminile dal 1974, è invitata ad un'emissione che "festeggia" la fine dell'Anno della donna proclamato dall'ONU per il 1975 ("ancora un giorno e l'anno della donna, uff!, è finito!"). Delphine Seyrig registra l'emissione, e con tre amiche e compagne si applica a criticarla e a reinventarla con rabbia, intelligenza e umorismo. Satira sociale, che strizza l'occhio al bel film tutto al fem-

History Lessons 1

VideoHooliganism: Stories and Forms of Video Action

program by Federico Rossin

minile di Jacques Rivette *Céline et Julie vont en bateau*, il video di queste "Muse che si divertono" si struttura a partire da un lavoro gioioso di scomposizione, sovrapposizione, ripetizione, fermo-immagine, intertitoli scritti a mano. Masochismo e misoginia convolano a nozze, una risata li seppellirà. (Dario Marchiori)

2# LAUGHTER WILL BURY THEM

A hilarious reflection on the stupidity of television, the power of the media, and women's positions in the public sphere. Françoise Giroud – the screenwriter, journalist, author and Secretary of State for Women in 1974 – is invited to a TV show "celebrating" the end of International Women's Year declared by the UN for 1975 ("Just one more day of Women's Year and, man!, it's over!").

Delphine Seyrig records the show and with three of her friends criticizes and reinvents it with anger, intelligence and humor. A social satire that tips its hat to Jacques Rivette's great all-female film Celine and Julie Go Boating, *the work of these "fun-loving muses" is structured around joyous decompositions, superimpositions, repetitions, stop-motion and handwritten intertitles. Masochism and misogyny tie the knot, to be buried by laughter. (Dario Marchiori)*

3# ZONE TEMPORANEAMENTE AUTONOME

Züri Brännt
(t.l. Zurigo brucia)
Svizzera, 1980, 100 min., video ½ pollice, b&tn, v.o. Tedesco, sott. Italiano.
Regia, fotografia, suono in presa diretta, montaggio, produzione: Videoladen Zürich (Markus Sieber, Werner Schweizer, Marcel Müller, Patricia Loggia, Thomas Krempke)
Un video-saggio di grande bellezza figurativa, irresistibile impudenza anarchica, debordante potenza ritmica: un'opera che, assommando riflessione filosofica e collera punk, riesce a raccontare i disordini avvenuti a Zurigo nell'estate 1980. «Il rock non è cultura!»: quest'affermazione del sindaco zurighese dell'epoca, Sigmund Widmer, ben sintetizza l'incomprensione che regnava, agli inizi degli Anni Ottanta, fra le autorità ed i giovani, sempre più scontenti della cultura chiusa dentro i confini delle istituzioni ufficiali. In barba ad una votazione popolare che già nel 1977 sanciva la trasformazione della «Rote Fabrik» - una fabbrica tessile in disuso in riva al lago - in centro culturale, le autorità rimasero inattive. Fu un credito di 60 milioni di franchi per la sistemazione del teatro lirico cittadino ad accendere la miccia dello scontento giovanile. Il 30 maggio 1980, una settimana prima della votazione popolare per quel credito, circa 200 giovani si riunirono davanti all'Opernhaus, lanciando uova marce e vernice contro l'elegante pubblico che si apprestava ad assistere ad uno spettacolo. Quella che seguì fu una notte di violenti scontri tra manifestanti e polizia: barricate, vetri infranti, gas lacrimogeni, saccheggi, l'assalto a un posto di gendarmeria, dieci feriti, un poliziotto morto per attacco cardiaco e danni per un milione di franchi ne furono il pesante bilancio. E quello fu soltanto l'inizio: nei 18 mesi successivi ci furono un centinaio di altre dimostrazioni... Prodotto dai protagonisti stessi della rivolta, *Züri Brännt* è allo stesso tempo un pamphlet formalmente erede del cinema sovietico e la testimonianza a caldo di una generazione formata ai nuovi media e politicamente video-attivista: immagini di scontri di strada, manifestazioni e esperienze di autogestione, si incrociano con una riflessione profetica e d'impressionante attualità sulla società tardo-capitalista.

3# TEMPORARILY AUTONOMOUS ZONES

In this video essay of great figurative beauty, irresistible anarchic impudence and overflowing rhythmic power, philosophical reflection and punk fury come together to depict the unrest in Zurich in the summer of 1980. "Rock is not culture!" This declaration by then Mayor Sigmund Widmer perfectly summed up the reigning lack of comprehension in the early 80s between city leaders and young people who were growing increasingly dissatisfied with cultural offerings trapped within the confines of official institutions. In defiance, the city did not act on a public referendum that had passed in 1977, to transform an abandoned, lakefront mill, the Rote Fabrik, into a cultural center.

Instead, the city chose to spend 60 million francs of its arts budget on renovating the opera house, sparking the flame of the youth uprising. On May 30, 1980, one week before a popular referendum on the opera house, some 200 young people gathered at the Opernhaus to throw rotten eggs and paint at the elegant audience as they left the opera. The violent clashes between demonstrators and police that ensued that night led to barricades, broken windows, tear gas, looting, an attack on a gendarme station, ten wounded, one fatality (a police officer died of a heart attack) and millions in damages. And that was only the beginning. More than 100 other protests took place over the following 18 months.

Produced by some of the demonstrators, **Züri Brännt** *(lit. "Zurich Is Burning") is both a formal pamphleteir to Soviet cinema and an eyewitness account of a politically video-activist generation shaped by new media. Images of street clashes, demonstrations and instances of "culture squatting" blend with a prophetic and impressively topical reflection on late capitalist society.*

Corti in mostra

Bagni (2016) di Laura Luchetti

Corti in Mostra Animatori italiani oggi

Best in Shorts. Contemporary Italian Animation

a cura di/*by* Pierpaolo Loffreda

Corti in Mostra, giunta alla seconda edizione, è una rassegna non competitiva riservata ad opere inventive ed emozionanti realizzate recentemente da autori italiani di cinema d'animazione: *Animatori italiani oggi*.
Prosecuzione ideale e piccolo aggiornamento dell'ampia rassegna che la Mostra ha dedicato due anni fa alla situazione attuale del cinema d'animazione italiano (*Il mouse e la matita - L'animazione italiana oggi*), *Corti in Mostra* propone quest'anno tredici film (quattro dei quali in anteprima mondiale) brevi e talvolta folgoranti, realizzati da autori esordienti, ventenni o poco più, provenienti da scuole e corsi di cinema che dedicano particolare attenzione all'animazione, e da registi più maturi e già molto noti e giustamente apprezzati. Quasi tutti loro lavorano in casa, per molti mesi o anche per anni, al fine di mostrare, di solito nei festival, lavori di grande fantasia e inventiva, senza poter contare su finanziamenti pubblici o privati.
Diversissimi fra loro per linguaggio, stile, temi toccati, tecniche di realizzazione, questi film sanno dare, crediamo, un'idea del livello di vitalità, creatività, innovazione e ricerca che molti autori da noi sanno esprimere, nonostante la pochezza dei mezzi a disposizione e soprattutto l'ostracismo che a loro viene riservato dal sistema Italia, particolarmente avaro nei confronti della circuitazione di opere d'ingegno anche nel campo audiovisivo (ma perché non programmare, almeno ogni tanto, un corto d'animazione d'autore su una delle reti tv pubbliche italiane?). Anche nel settore della circolazione delle opere dei nostri autori vorremmo intervenire, come già abbiamo fatto l'anno scorso, quando i film di questa rassegna sono stati proposti a Trieste, in Molise e a Marsciano, in Umbria. Ci piacerebbe ampliare ulteriormente tale proposta, con nuovi luoghi in cui far vedere opere straordinarie che altrimenti rischiano l'oblio.

Launched in 2015, SHORTS *is a non-competition sidebar of inventive and provocative recent short films by Italian animation filmmakers:* Contemporary Italian Animation*.*

*An extension/update of the Festival's extensive retrospective of two years ago on current Italian animated films (*The Mouse and the Pencil: Contemporary Italian Animation*), this year's SHORTS comprises 13 titles (including four world premieres) by young debut artists from film schools or film animation courses, and more established and acclaimed directors. Almost all of them work at home, for months or even years at a time, to present, usually at festivals, works of great imagination and invention that rarely receive public or private financing.*

Highly diverse in language, style, theme and technique, these films express the vitality, creativity, innovation and exploration of many Italian filmmakers, who create despite limited resources and especially ostracism from an industry – Italy's – that is particularly tight-fisted towards the distribution of creative audiovisual works (but why not run, even occasionally, an original animated short on one of Italian TV's public networks?). We will continue to help our filmmakers' works circulate, as we did last year, when SHORTS titles were presented in Trieste, Molise and Marsciano, Umbria. And go beyond – to find new spaces to present extraordinary works that otherwise risk oblivion.

La rassegna *Corti in Mostra – Animatori italiani oggi* – si è avvalsa della collaborazione fondamentale dell'Accademia di Belle Arti di Macerata e dell'Istituto d'Arte Scuola del Libro di Urbino.

SHORTS: Contemporary Italian Animation *was made possible in partnership with the Academy of Fine Arts of Macerata and the Scuola del Libro High School of Urbino.*

Partecipano alla edizione 2016 della rassegna *Corti in Mostra* i film:

MINZY di Matteo Gabellini, 2015, 3'

LA CURVA DEL BAMBINO di Magda Guidi, 2016, 2' – *anteprima mondiale/world premiere*

GLITCH di Claudia Muratori, 2016, 2' – *anteprima mondiale/world premiere*

STUCK IN THE DARK di Massimo Saverio Maida, 2015, 11'

ACQUA/LA LINEA TONDA di Leonardo Carrano e Saul Saguatti, progetto di Raffaella Manfredi, 2016, 6' – *anteprima mondiale/world premiere*

URLO di Leonardo Carrano e Audrey Coianiz, progetto di Raffaella Manfredi, 2016, 5' – *anteprima mondiale/world premiere*

SOLITARI SILENZI di Andrea Bonetti, 2016, 4'

FOR PINA di Michele Bernardi, 2015, 5'

DETOURS di Nico Bonomolo, 2015, 3'

BAGNI di Laura Luchetti, 2016, 8'

MACELLAIO DI COGNATI di Martina Biondini, 2016, 2'

ORAGE di Audrey Coianiz, 2016, 6'

THE BOY WHO LOVED THE MOON di Rino Alaimo, 2015, 6'

Sketchlook/02

Disegni e animazioni del Corso di Perfezionamento di Disegno Animato e Fumetto

Advanced Course in Animation and Comic Book Design

Anche quest'anno il corso di Perfezionamento di Disegno Animato e Fumetto è presente alla Mostra Internazionale del Nuovo Cinema. Nella saletta del Cinema Sperimentale sono esposte le immagini degli studenti di questa strana scuola urbinate che non finisce mai di stupirsi e, speriamo, stupire.
Presenti con i loro disegni e animazioni al festival di Pesaro e in altri luoghi della città, questi giovani disegnatori testimoniano l'emergenza di nuove visioni, la loro urgenza. In un suo articolo su l'Unità – un'analisi critica della miseria culturale italiana – Goffredo Fofi conclude: "... di talenti in giro ce ne sono però molti, senza l'ossessione del successo, che cercano scavano ragionano, che propongono, inventano. Il fumetto, l'illustrazione e il disegno animato hanno due scuole ricchissime di giovanissimi talenti, quella di Urbino e quella bolognese attorno a "Canicola...".

Il Perfezionamento di Disegno Animato e Fumetto (un corso biennale post-diploma attivo presso la Scuola del Libro di Urbino dal 1953) è unico nel suo genere a livello internazionale ed è finalizzato alla formazione di autori e professionisti in grado di operare presso le più qualificate case editrici e di produzione nei settori del cinema d'animazione, del fumetto e dell'illustrazione. La didattica prepara gli studenti alla realizzazione di sigle, pubblicità, videoclip e a collaborazioni con gallerie d'arte e festival cinematografici.
Le lezioni sono integrate da interventi di artisti ed editori, tra i quali si ricordano: Stefano Ricci, Igort, Guido Scarabottolo, Alexandr Petrov (Premio Oscar), Nicoletta Ceccoli, Gianluigi Toccafondo, Simone Massi, Gipi, Alessandro Carloni (DreamWorks), Yuri Norstein...
Story-board, fumetti, illustrazioni e cortometraggi vengono esposti costantemente in mostre e concorsi e ricevono numerosi riconoscimenti e primi premi.
Nel 2010 il corso ha ricevuto il prestigioso premio *Lo Straniero*, insieme a celebrità come Giorgio Agamben e Lorenzo Mattotti.

Once again work from the ***Advanced Course in Animation and Comic Book Design*** *will be exhibited at the Pesaro Film Festival, in the Sala Pasolini of the Cinema Sperimentale. This unusual school in Urbino never ceases to surprise – itself and, we hope, others.*

With their drawings and animations on display at the Pesaro Film Festival and throughout the city, these young designers are proof of the emergence of new visions, and their urgency. In a critical analysis in **L'Unità** *of the dismal Italian cultural scene, Goffredo Fofi concludes: "There are many talents around, who are not obsessed with success; who seek, dig, think; who innovate. Comic books, illustration and animated design have two great schools of young talents, one in Urbino and one in Bologna, linked to the Canicola publishing company."*

The two-year ***Advanced Course in Animation and Comic Book Design*** *was established in the 1950s at the Scuola del Libro High School of Urbino as a natural continuation of the academic curriculum. It prepares artists and professionals to work at leading studios and agencies in the fields of film animation, comic book design and illustration. The course integrates masterclasses by artists and publishers Stefano Ricci, Igort, Guido Scarabottolo, Alexandr Petrov (Oscar winner), Nicoletta Ceccoli, Gianluigi Toccafondo, Simone Massi, Gipi, Alessandro Carloni (DreamWorks) and Yuri Norstein, to name but a few.*

Storyboards, comic books, illustrations and short films produced from the course are consistently participate in exhibits and competitions and have won numerous honors and top prizes. In 2010 the Course received the prestigious Lo Straniero Award, alongside renowned figures such as Giorgio Agamben and Lorenzo Mattotti.

Dopofestival

Il Dopofestival
Il muro del suono

Anthony Ettorre

Cinema musicato, immagini, suono, rumore, palazzo gradari, mostra del cinema, avanguardia, rumore, jazz, le parole, il cinema muto, il cinema rinnovato, la poesia, il crepuscolo, Buster Keaton, Boris Karloff, Antonioni, la Magia, il sud Italia, Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Blowin Up, blowin' down, l'inferno sonoro, l'idillio, la fine, il viaggio nel tempo, la rinascita, l'inizio, ancestralità, punk, eleganza, sogno, etereo, minimalismo, Reggio Emilia, Mare Egeo, Mediterraneo, Lucania, Pesaro, Crotone, i Comunisti, Slavko Vorkapich, Sodoma e Gomorra, Usher, Watson e Webber, James Whale, Herbie Hancock, abisso, austerità, rivoluzione, frames, soundscapes, fields recordings, Jukka "Giardini di Mirò" Reverberi, Max "Offlaga Disco Pax" Collini, Bruno "Ronin/Bachi da Pietra" Dorella, Stefania "Alos" Pedretti, Eugenio Giordani, Marco Salvarani, Roberto Vecchiarelli, Mario Mariani, Alessandra Bosco, Toni "Dal Verme" Cutrone, Violante Placido, Ruben e Zagor Camillas, il muro del suono, il suono del muro, bianco, nero, grezzo, ruvido, proletari, mostri, indipendenti, comunisti, distorsioni, ispirazioni, Vanessa Redgrave 1966, Mary Shelley 1818, Edgar Allan Poe 1839, elettronica, post-rock, psichedelia, Spartiti, OvO, Mai Mai Mai, Blowin' Jazz Group, Camillas, Conservatorio Rossini, found footage, Accademia di Urbino, performance, buio, luce, **Coney Island, occhi, videoclip, webserie negli occhi, nelle orecchie, macelleria, ipnosi, delirio, tribalità, catarsi, evoluzione, rivoluzione, affreschi in movimento, Pesaro 2016, pubblico, GRA', acustica, live, performance, non solo musica dal cortile, cocktail, vino, birra, storia, innovazione, fuori dallo schermo, fuori dallo schema.**

"Il muro del suono" è a cura di Anthony Ettorre con la collaborazione di Pedro Armocida, Rinaldo Censi e Giulia Ghigi

After Hours: Wall of Sound

Anthony Ettorre

Cinema set to music, images, sound, noise, Palazzo Gradari, Pesaro Film Festival, avant-garde, noise, jazz, words, silent cinema, revitalized cinema, poetry, dusk, Buster Keaton, Boris Karloff, Antonioni, magic, southern Italy, **Roscoe 'Fatty' Arbuckle**, *Blowin Up, blowin' down, sound inferno, utopia, the end, time travel, rebirth, the beginning, ancestrality, punk, elegance, dreams, the ethereal, minimalism, Reggio Emilia, the Aegean Sea, the Mediterranean, Lucania, Pesaro, Crotone, Communists,* **Slavko Vorkapich, Sodom and Gomorrah, Usher, Watson and Webber, James Whale, Herbie Hancock, the abyss, austerity, revolution, frames, soundscapes, fields recordings,** *Jukka "Giardini di Mirò" Reverberi, Max "Offlaga Disco Pax" Collini, Bruno "Ronin/Bachi da Pietra" Dorella, Stefania "Alos" Pedretti, Eugenio Giordani, Marco Salvarani, Roberto Vecchiarelli, Mario Mariani, Alessandra Bosco, Toni "Dal Verme" Cutrone, Violante Placido, Ruben and Zagor Camillas, the wall of sound, the sound of the wall, white, black, raw, coarse, proletarians, monsters, independents, Communists, distortions, inspirations, Vanessa Redgrave 1966, Mary Shelley 1818, Edgar Allan Poe 1839, electronica, post-rock, psychedelia, Spartiti, OvO, Mai Mai Mai, Blowin' Jazz Group, Camillas, Rossini Conservatory, found footage, the Urbino Academy, performance, darkness, light,* **Coney Island, eyes,** *music videos, web series in the eyes, in the ears, butcher's shops, hypnosis, delirium, tribality, catharsis, evolution, revolution, frescoes in movement, Pesaro 2016, audience, GRA', acoustics, live, performance, not just backyard music, cocktails, wine, beer, history, innovation, off screen, out of the box.*

Wall of Sound *is curated by Anthony Ettorre in collaboration with Pedro Armocida, Rinaldo Censi and Giulia Ghigi.*

Austerità Tour

Sabato 2 luglio

Musica dal vivo di Jukka Reverberi e Max Collini
(Proiezioni a cura di Filippo Biagianti)

Dopo il grande successo del tour primaverile in club e teatri, Spartiti, il duo composto da Max Collini e Jukka Reverberi, è in marcia per presentare "Austerità", l'album d'esordio, tra i principali festival indipendenti musicali, teatrali, cinematografici e letterari della penisola. A Jukka la produzione artistica, le musiche, gli arrangiamenti, il suono e la coesione complessiva del lavoro, responsabilità affrontate per la prima volta da solo nella loro interezza. A Max le scelte letterarie, la scrittura, la voce, l'ansia, la leggerezza e, a tratti, perfino la laconicità. Tra le scelte stilistiche relative alla parte musicale spicca l'assenza di drum machine e batterie programmate, lasciando il compito delle ritmiche esclusivamente ai campionamenti. L'ambiente risulta eterogeneo, ma la convivenza di più registri è sempre funzionale alla narrazione e si coglie ugualmente una sensibilità univoca sia negli arrangiamenti che nel senso melodico complessivo.
In occasione della 52° Mostra Internazionale del Nuovo Cinema la musica verrà accompagnata da proezioni video (a cura di Filippo Biagianti).

Jukka Reverberi (voce e chitarra dei Giardini di Mirò, protagonista del duo CrimeaX) e Max Collini (voce e testi negli Offlaga Disco Pax) dopo una prima collaborazione nel 2007, hanno dato vita al progetto comune Spartiti nel 2013 iniziando un tour assieme di oltre sessanta date che li ha visti impegnati per tutto il 2014 e buona parte del 2015. La lunga esperienza dal vivo ha dato origine al loro primo disco dal vivo e al loro primo album ufficiale, "Austerità", uscito nel 2016 per l'etichetta Woodworm. Attualmente sono di nuovo in tour nei principali club italiani.

Austerity Tour
Live music by Jukka Reverberi and Max Collini
Screenings by Filippo Biagianti

Following their successful spring tour in clubs and theatres, Spartiti – Max Collini and Jukka Reverberi – is back to present **Austerità**, *their debut album, at leading independent music, theatre, film and literary festivals in Italy. Jukka oversees artistic production, music, arrangements, sound and overall cohesion of the work. Max is in charge of literary decisions, lyrics, vocals, anxiety, lightheartedness and, at times, even laconicism. Their musical choices are notable for the absence of drum machines and programmed drums, leaving it entirely up to sampling to set the beat. The ambiance that emerges is heterogeneous, but the simultaneous existence of various registers always serves the narrative and creates a unique sensibility of arrangements and overall melodies.*

At the 52nd Pesaro Film Festival, their music will be accompanied by video screenings (by Filippo Biagianti).

Jukka Reverberi (vocals and guitars, Giardini di Mirò; protagonist of the duo CrimeaX) and Max Collini (vocals and lyrics, Offlaga Disco Pax) first played together in 2007 before forming Spartiti in 2013, which they kicked off a tour of over 70 dates in 2014 and 2015. Their extensive experience performing live led to their first official album, **Austerità**, *released in 2016 by the Woodworm label. They are currently on tour again, in the biggest clubs across Italy.*

Frankenstein

Domenica 3 luglio

Sonorizzazione cinematografica di OvO

FRANKESTEIN (James Whale, Stati Uniti 1931, 71')
Il dottor Frankenstein, volendo ricreare artificialmente la vita umana, dà origine per errore a un mostro omicida.
"Come OvO abbiamo una naturale fascinazione verso il cinema horror ed una speciale attrazione verso le figure più freak. Dopo la sonorizzazione di *Nosferatu* di Friedrich W. Murnau abbiamo scelto *Frankenstein* perché rappresenta il freak per eccellenza, l'emarginato a priori, ed è facile anche ricollegare questa figura agli esclusi della società contemporanea. Concepito due anni fa, come tutte le nostre sonorizzazioni è un cantiere aperto che viene rimodellato nel tempo seguendo la nostra evoluzione come band. Il regista è stato uno dei primi omosessuali dichiarati di Hollywood, mentre il romanzo da cui è tratto è di Mary Shelley, moglie di Percy Shelley, il cui epitaffio aveva dato il titolo al nostro album 'Cor Cordium'".

Gli OvO sono una band attiva da oltre 15 anni nel panorama indie noise rock. Famosi per i loro live imascherati, hanno tenuto oltre 700 concerti in tutto il mondo, dal Messico alla Turchia, dalla Russia agli Stati Uniti. Gli OvO sono un duo formato dalla cantante e chitarrista Stefania Pedretti e dal batterista Bruno Dorella. La Pedretti, oltre che per questa formazione, è la voce della band femminile Allun e anche una carriera da solista. Dorella collabora invece da anni con alcuni importanti gruppi del rock indipendente italiano tra i quali i Bachi da Pietra e i Ronin di cui è anche fondatore e per il quale si esibisce con la chitarra. Il duo ha all'attivo sette album e firma il suo primo lavoro, "Assassine", nel 2001 con l'etichetta fondata dallo stesso Dorella e produttrice di autori quali Bugo e gli Zeus.

"As OvO we have a natural fascination with horror films and a special attraction to the biggest freaks. So after creating a musical accompaniment to Friedrich W. Murnau's Nosferatu *we chose* Frankenstein *because he represents the biggest freak of all, the outcast a priori, and it's easy to make a connection between him and those who are excluded from contemporary society. Conceived two years ago, like all of our soundtracks, it is a work in progress that is remodeled over time, following our evolution as a band. The director was one of the first openly gay men in Hollywood, while the novel on which its based is by Mary Shelley, wife of Percy Shelley, whose epitaph served as the title of our album* Cor Cordium.

Italian indie noise rock band ***OvO*** *was founded over 15 years ago. Famous for playing masked at their shows, the band has held over 700 concerts throughout the world, including Mexico, Turkey, Russia and the US. OvO are singer-guitarist Stefania Pedretti and drummer Bruno Dorella. Pedretti is also lead singer of the all-female band Allun and has a prolific solo career as well. Dorella has worked for years with leading Italian indie rock bands, including Bachi da Pietra and Ronin, which he founded and is guitarist for. The duo has released seven albums; their first,* Assassine *(2001) was released by the label Dorella founded with the producer of Bugo and Zeus, among others.*

Blowin'Up 50

Lunedì 4 luglio

La musica di Herbie Hancock nel cinema di Michelangelo Antonioni

In occasione del 50° anniversario dell'uscita di *Blow Up* di Michelangelo Antonioni, il progetto di Eugenio Giordani e Marco Salvarani per la musica e di Roberto Vecchiarelli e Mariangela Malvaso per il video propone una performance video/musicale volta a restituire in concerto l'integrale colonna sonora di Herbie Hancock; la proiezione di immagini "found footage" del film, evidenzia e reinterpreta le icone dell'habitat culturale, storico e sociologico della cosiddetta "Swinging London".
Il Blowin'Up 50 Ensemble è formato da Gianluca Nanni (batteria), Luca Pecchia (chitarra), Filippo Sebastianelli (sax tenore) Giacomo Uncini (tromba), musicisti che vantano collaborazioni con importanti artisti italiani e internazionali fra cui Kenny Wheeler, Horacio Hernandez, Mike Melillo, Jimmy Owens, Serge Gainsbourg. Ne fanno parte anche gli ideatori del progetto Eugenio Giordani (pianoforte, organo) e Marco Salvarani (contrabbasso) entrambi docenti al Conservatorio di Pesaro: Giordani, compositore, pianista e sound designer, ha lavorato con importanti jazzisti del panorama contemporaneo. Salvarani è un musicologo attivo anche come strumentista in diversi ambiti, dal cameristico al jazz .
Roberto Vecchiarelli insegna Storia dello Spettacolo e della Musica presso l'ABA di Urbino. Con il Collettivo Quatermass-x ha prodotto installazioni video-sonore ed è attualmente è impegnato in attività di ricerca.
Mariangela Malvaso è una visual designer. Dal 2004 collabora con il Collettivo di Ricerca e Produzione Quatermass-x realizzando opere video-sonore per importanti rassegne nazionali.

BLOWIN' UP 50
Herbie Hancock's music in the films of Michelangelo Antonioni

For the 50th anniversary of Michelangelo Antonioni's **Blow Up**, *musicians Eugenio Giordani and Marco Salvarani and video artists Roberto Vecchiarelli and Mariangela Malvaso offer a video-musical performance concert of Herbie Hancock's entire soundtrack. Found footage images of the film highlight and reinterpret the cultural, historic and sociological icons of Swinging London.*

The Blowin'Up 50 Ensemble *is Gianluca Nanni (drums), Luca Pecchia (guitar), Filippo Sebastianelli (tenor sax) and Giacomo Uncini (trumpet), who have played with renowned Italian and international artists such as Kenny Wheeler, Horacio Hernandez, Mike Melillo, Jimmy Owens and Serge Gainsbourg. The ensemble also includes the project's creators, Eugenio Giordani (piano, organ) and Marco Salvarani (double bass) both of whom teach at the Pesaro Conservatory. A composer, pianist and sound designer, Giordani has worked with renowned contemporary jazz musicians. Salvarani is a musicologist as well as an instrumentalist across a range of genres, from chamber music to jazz.*
Roberto Vecchiarelli *teaches History of Theatre and Music at the Fine Arts Academy of Urbino. With the Quatermass-x Collective he has produced video-sound installations and is currently conducting research.*
Mariangela Malvaso *is a visual designer. Since 2004, she has been creating video-sound works for importanti national events with the Quatermass-x Research and Production Collective.*

Il Cinema delle Avanguardie

Martedì 5 luglio

Concerto per immagini, pianoforte e voce con Mario Mariani e Alessandra Bosco

LOT IN SODOM (James Sibley Watson e Melville Webber, USA 1933, 28')
Lot in Sodom **è un film muto sperimentale basato sul racconto biblico di Sodoma e Gomorra.**
Lot in Sodom *is is a silent experimental film based on the Biblical tale of Sodom and Gomorrah.*
THE FALL OF THE HOUSE OF USHER (James Sibley Watson e Melville Webber, USA 1928, 13')
Adattamento cinematografico del racconto di Edgar Allan Poe, si avvale di tecniche sperimentali tra cui riprese attraverso prismi e immagini distorte.
A film adaptation of the Edgar Allan Poe short story featuring experimental techniques such as shooting through prisms to create distorted images.
THE FURIES (Slavko Vorkapi, USA 1934, 3')
Cortometraggio del montatore serbo-americano caratterizzato dalla tecnica del montaggio cinetico.
A short film by the Serbian-American editor using kinetic montage.

"I due artisti, conosciuti per il loro approccio eclettico ed emozionale allo strumento – sia esso un pianoforte, il live electronics o la voce – propongono un concerto immaginifico che si avvale di composizioni istantanee, improvvisazioni e sound design.
Un'ampia colonna/tavolozza sonora che scorrerà in parallelo alle suggestioni visive e avanguardistiche dei tre film.

Mario Mariani è pianista, compositore e performer. Scrive per ensemble musicali e per il teatro (Piccolo di Milano, Stabile Marche). In ambito cinematografico collabora con l'artista Gianluigi Toccafondo e registi quali Vittorio Moroni e Mauro Santini oltre ad essere stato autore delle sigle dei festival cinematografici di Venezia e di Pesaro. È direttore artistico della Piano Academy del Festival Naturalmente Pianoforte.
Alessandra Bosco cantante e musicista con una formazione internazionale che va dal jazz alla musica sacra, a 23 anni viene premiata a Umbria Jazz Festival con una borsa di studio per il prestigioso Berklee College of Music di Boston. Ha condiviso il palco con artisti del calibro di Stefano Bollani, Joey Blake, Mike Stern, Dave Weckl, Tom Kennedy Lorenzo Pierobon.
"Two artists known for their eclectic and emotional mastery of their instruments – be it piano, live electronics or vocals – offer an inspired concert of improvised, on-the-spot compositions and sound design. Their broad soundtrack/sound palette will accompany three visionary, avant-garde films.
Pianist, composer and performer Mario Mariani has composed for musical ensembles and theatres (the Piccolo in Milan, Stabile Marche) for more than two decades. In cinema, he works often with artist Gianluigi Toccafondo and directors Vittorio Moroni and Mauro Santini, and has scored the opening themes for the Venice and Pesaro film festivals. Mario is artistic director of the Piano Academy of the Naturalmente Pianoforte Festival.
Musician-singer Alessandra Bosco's international training ranges from jazz to sacred music. Since winning a scholarship for the prestigious Berklee College of Music in Boston, at the Umbria Jazz Festival, Alessandra has shared the stage with the likes of Stefano Bollani, Joey Blake, Mike Stern and Lorenzo Pierobon.

Nel Sud

Mercoledì 6 luglio

Progetto e sonorizzazione di Mai Mai Mai in collaborazione con Simne Donadni

"Nel Sud", progetto ideato per il Pesaro Film Festival, racconta l'approdo nel Meridione di un'Italia lontana, della quale il tempo ha quasi cancellato ogni ricordo: tra nascenti fabbriche, vita rurale e antiche scene di pesca, rituali al limite tra il magico e il religioso ed una quotidianità ormai avulsa, lontana da tutto e da tutti.

Alle musiche di Mai Mai Mai e a suoni d'archivio dell'epoca vengono affiancate le potenti immagini immortalate da registi che hanno fatto la storia del documentario etnografico italiano ispirato alle ricerche di Ernesto De Martino: Luigi Di Gianni, Gianfranco Mingozzi, Vittorio De Seta e Cecilia Mangini.
I loro filmati, montati e manipolati in tempo reale dal video-artista Simne Donadni, ci fanno vagare nel Mezzogiorno d'Italia, esplorando l'intreccio tra ritualità pagana e cattolicesimo nell'Italia del Sud, la fatica e la dignità del vivere e del morire, la fragilità dell'uomo soggiogato dalla Natura, dal "Divino" e dal "Magico".

Mai Mai Mai è la messa in musica di un lungo viaggio attraverso il Mediterraneo, l'assorbimento di differenti culture, atmosfere e sonorità dei luoghi in cui l'autore veniva trasportato nell'infanzia. Il frutto è una mescolanza di ritmiche dall'ambient al technoide e ambientazioni sonore che trasportano in epoche passate al confine tra oriente ed occidente.

"Theta" è il primo album di Mai Mai Mai ed esce nel 2013 a cui segue "Delta" nel 2014. Nello stesso anno collabora con il gruppo Lunar Lodge e prende parte a un album sulle colonne sonore rivisitate di film horror italiani con la sua versione di *Sette note in nero* (Lucio Fulci, 1977). Nel 2015 dà vita anche all'album "Petra", un'appendice alla sua trilogia sul Mediterraneo.

IN THE SOUTH
Project and music by Mai Mai Mai in collaboration with Simne Donadni

Conceived for the Pesaro Film Festival, Nel Sud depicts the arrival in the South of a faraway Italy, almost all traces of which have been erased by time: emerging factories, rural life and ancient scenes of fishermen; rituals at the limits of magic and religion and a daily life that today is far from everything and everyone.

Music by Mai Mai Mai and archive audio is accompanied by powerful images immortalized by directors who make up the history of Italian ethnographic documentary, inspired by the research of Ernesto De Martino: Luigi Di Gianni, Gianfranco Mingozzi, Vittorio De Seta and Cecilia Mangini.

Their clips, edited and manipulated in real time by video artist Simne Donadni, take us on a journey into Southern Italy, and explore the intersection of pagan ritual and Catholicism, the toil and dignity of living and dying, the frailty of man subjugated by Nature, the "Divine" and "Magic."

Mai Mai Mai is the musical arrangement of a long journey through the Mediterranean, the absorption of diverse cultures, atmospheres and sounds of the places to which the artist was taken in childhood. The result is a blend of rhythms – from ambient and technoid music to acoustic environments – that transport listeners to past eras at the confines of East and West.
Mai Mai Mai's debut album Theta (2013) was followed up by Delta in 2014. That same year he also worked with the band Lunar Lodge and contributed to an album of soundtrack covers from Italian horror films, with his version of the music from Sette note in nero (Lucio Fulci, 1977). In 2015 he released the album Petra, the last instalment of his Mediterranean trilogy.

Violante Placido in concerto

Giovedì 7 luglio

Violante Placido, attrice e figlia d'arte, porta a Pesaro Viola, il suo alter ego musicale, con un concerto dalla dimensione elettronica e sperimentale che ha esplorato nel suo nuovo album. "L'album è stato prodotto da Alessandro 'Gaben' Gabini" spiega Viola "Ho voluto lavorare con lui perché ero convinta che avrebbe saputo rompere gli schemi, creare forme di contaminazione. Proprio quel che cercavo: mi piace quando una melodia viene assecondata solo in parte, cerco sempre degli arrangiamenti piuttosto estremi. Volevo osare di più, e quando cerchi nuove direzioni trovi sempre qualcosa che ti sorprende. Ogni volta che ascolto un nuovo disco sono proprio le cose più difficili e più spiazzanti, alla fine, quelle che ritorno ad ascoltare più spesso".

Artista poliedrica, Violante Placido inizia a suonare fin da giovanissima componendo brani per chitarra e voce. Nel 2006 esce il suo primo album *Don't be shy* a cui fa seguito un tour nazionale ed il secondo singolo "How to saveyour life". Successivamente collabora con numerosi artisti fra cui Bugo, The Niro e Mauro Ermanno Giovanardi. Nel 2012 partecipa al Jack on Tour insieme ad un insolita band composta da grandi nomi della scena rock italiana per poi esibirsi assieme a LeLe Battista durante suo tour eseguendo brani che diventeranno parte del suo secondo disco *Sheepwolf*. Nel 2013 entra definitivamente in studio per la registrazione del suo nuovo lavoro continuando ad esibirsi in tournée in tutta Italia.

VIOLANTE PLACIDO IN CONCERT

Born into a show business family, actress Violante Placido is bringing her musical alter ego Viola to Pesaro, in a concert of the electronic, experimental music she explored in her latest album. "The album was produced by Alessandro 'Gaben' Gabini," she says. "I wanted to work with him because I was sure he'd know how to break the mold, create new forms of contamination. That's exactly what I was looking for. I like it when a melody is backed only partly, I'm always looking for pretty extreme arrangements. I wanted to be more daring, and when you branch out in new directions you always find something surprising. Every time I listen to a new album, it's the harder, more unsettling things that I ultimately return to the most."

A multi-faceted artist, ***Violante Placido*** *began playing and composing music for guitar and vocals at an early age. In 2006 she released her debut album* **Don't Be Shy**, *which was followed up by a national tour and a second single, "How to Save Your Life." She has worked with numerous artists, including Bugo, The Niro and Mauro Ermanno Giovanardi. In 2012 she joined Jack on Tour, with an unusual band of some of the biggest names in Italian rock, and later toured with Lele Battista, singing duets and performing songs that would end up on her second album,* **Sheepwolf**. *In 2013 she returned to the studio to record another album while continuing to play and tour throughout Italy.*

Buster Keaton e Rosco e "Fatty" Arbuckle

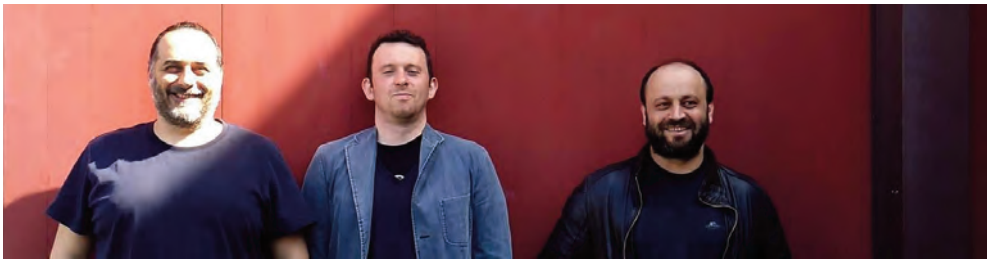
Venerdì 8 luglio

Sonorizzazione cinematografica a cura de I Camillas
Proiezione di *Negli occhi* de I Camillas

CONEY ISLAND (Roscoe Arbuckle, Stati Uniti 1917, 24)
Le avventure di un uomo che si rifugia lontano dalla moglie in un parco di divertimenti.
THE BUTHCHER BOY (Il garzone di macelleria) (Roscoe Arbuckle, Stati Uniti 1917, 30)
Prima partecipazione cinematografica di Keaton, racconta le vicende di un garzone innamorato della figlia del proprietario.
THE ROUGH HOUSE (La casa tempestosa) (Roscoe Arbuckle e Buster Keaton, Stati Uniti 1917, 22')
Le avventure di Buster Keaton, prima giardiniere di un villaggio turistico, poi fattorino e infine arruolato nella polizia.

"I Camillas giocano con 'Fatty' Arbuckle e Buster Keaton, corrono a mani nude e stendono suoni e parole sulle immagini dei film. Tre cortometraggi del 1917. Ad un passo dalla Rivoluzione Russa.
I Camillas interpretano la sonorizzazione come uno scambio con le sequenze filmate e la loro verità riproducibili. Che ne sarà di loro? Cosa ascolterete? Dove vogliono andare? Ogni domanda troverà risposte adeguate. Saranno un bianco e nero e un suono dei 99 anni dopo"

I Camillas sono un duo marchigiano formato da Ruben Camillas (chitarra e voce) e Zagor Camillas (tastiera e voce). Nato nel 2004, il gruppo ha all'attivo cinque album, di cui l'ultimo, *Tennis d'amor*, vede l'adesione di un terzo elemento chiamato Michael Camillas. Con un sound che mescola rock, indie e



testi in italiano ricchi di ironia, diventano noti al grande pubblico con la partecipazione nel 2015 a uno show televisivo e sono da sempre protagonisti di progetti eterogenei fra cui le collaborazioni con scrittori italiani quali Giuseppe Genna, Matteo B. Bianchi e Aldo Nove. Sarà proprio Genna a proporli alla casa editrice Il Saggiatore che pubblicherà il loro primo romanzo "La rivolta dello zuccherificio".

"I Camillas play with 'Fatty' Arbuckle and Buster Keaton, run with bare hands and lay sounds and words over three short films from 1917, just a step away from the Russian Revolution. The Camillas see musical accompaniment as an exchange with the film sequences and their reproducible truths. What will happen? What will you hear? What are they getting at? Each question will find the right answers. They will be black and white with sounds from 99 years later."

I Camillas *are Ruben Camillas (guitar, vocals) and Zagor Camillas (keyboard, vocals). Founded in 2004, the group has put out five albums. On the latest,* **Tennis d'amor**, *they were joined by a third member, Michael Camillas. Their mix of rock, indie music and Italian lyrics dripping with irony was introduced to wider audiences in 2015 when they appeared on a television show. They have been creating heterogeneous projects for a long time, including collaborations with the Italian writers Matteo B. Bianchi, Aldo Nove and Giuseppe Genna. The latter recommended them to Saggiatore publishers, which put out their first novel,* **La rivolta dello zuccherificio**.

Un caffè in Pescheria

Linguaggi al bivio. Film e video d'artista, 1963-1977

a cura di/*by* Elena Volpato in collaborazione con Galleria Civica d'Arte Moderna e Conemporanea

Quando nel 1963 Wolf Vostell realizzò le prime opere composte di immagini e apparecchi televisivi, il cinema aveva percorso un lungo tratto della propria storia e non erano mancati tentativi, all'inizio del secolo, da parte di alcuni artisti appartenenti ai movimenti d'avanguardia, di appropriarsi del linguaggio cinematografico per farne qualcosa di espressivamente molto diverso dalla produzione visibile nel circuito delle sale cinematografiche. Quelle esperienze non erano andate dimenticate e l'arco di continuità tra avanguardie storiche e nuove avanguardie del secondo dopoguerra sarebbe emerso con piena evidenza nelle analisi di artisti e critici, tuttavia, tra i non pochi fattori che rendevano quel ritorno dell'arte alla seduzione del movimento qualcosa di molto diverso dagli antecedenti storici ci furono proprio gli inizi della televisione e più ancora la disponibilità di una strumentazione portatile per la registrazione video.

Se oggi può sembrare difficile e forse non del tutto significativo distinguere i diversi livelli di sovrapposizione di pellicola e immagini e processi digitali nella lavorazione di un film, allora i due linguaggi non sembravano potersi facilmente sovrapporre, non negli aspetti strutturali, non in termini estetici, ma neppure nella loro funzione politica, nel diverso spazio sociale che andavano ad occupare. Verso la fine degli anni Settanta si svolgevano ancora infuocati dibattiti tra autori di cinema sperimentale e *videomaker*, quasi fossero opposte fazioni. Eppure non mancavano gli aspetti di continuità e alcuni rispecchiamenti linguistici come questa piccola rassegna tenta di illustrare.

Nei primi anni gli autori tentarono commistioni e si ingegnavano in riversamenti dall'uno all'altro supporto. Proprio nel 1963 Vostell registra su 16mm ***Sun in your head*** di Vostell composto di immagini tratte dallo schermo televisivo, campionando la tipologia base dei programmi tv, distorti non solo nel disarticolato montaggio a frammenti, ma anche elettronicamente, agendo con magneti sulle pareti del televisore, una sorta di *Blob* arricchito di quella violenza fisicamente applicata ai volti in primo piano di uomini politici e alle immagini ufficiali dei notiziari. L'anno seguente in campo cinematografico Gianfranco Baruchello e Alberto Grifi fecero qualcosa di parallelo ne ***La verifica incerta***, montando, in un insieme sincopato, scarti cinematografici destinati al macero. Più veloci, sino al parossismo, sarebbero stati il ritmo e gli accostamenti di ***La galante avventura del cavaliere dal lieto volto*** realizzato da Ugo Nespolo nel 1966-67 con immagini girate però dall'autore stesso con la complicità di Fontana, Baj e Volpini quali attori d'eccezione. Paolo Gioli avrebbe continuato a esplorare la possibilità della ripetizione e giustapposizione di immagini filmiche addizionando all'uso di stratificazioni anche la suddivisione dello schermo e l'alternanza di negativo e positivo in ***Del tuffarsi e dell'annegarsi*** del 1972.

Nel 1964, mentre un artista come Claudio Cintoli esplora con maestria la forza pittorica della pellicola e dell'animazione cinematografica nel percorrere strade affini alla Pop Art, Franco Vaccari ne ***I cani lenti***, abbracciava a pieno il linguaggio video, rinunciando così alle possibilità espressive del montaggio per abbandonarsi a un *ralenti*, tra il celebrativo e l'ironico, orchestrato dal libero movimento di un gruppo di cani.

Il film ***Wavelength*** di Snow, 1966-67 e il video ***Walk with contrapposto*** di Nauman del 1968 esplorano nei due diversi campi del film e del video l'estenuazione del senso di durata attraverso la messa in scena del corridoio prospettico come schema compositivo totalizzante, due esperimenti fondativi destinati a risuonare in ***Space between the teeth***, 1976-77 di Bill Viola.

Il 1970 è l'anno di produzione della seconda raccolta video di Gerry Schum ***Identifications***, realizzata insieme ad alcuni dei più noti artisti concettuali sulla scena europea e statunitense tra i quali Daniel Buren con cui avrebbe girato, nel 1972, ***Recouvrement/effacement***. La raccolta fu il primo esempio

Languages at the crossroads. Auteur films and video, 1963-1977

di video d'artista trasmessi da una televisione pubblica e uno dei rari casi in cui quel linguaggio fu utilizzato per comporre brevi scene, con un senso del tempo più da Super 8 che da nastro magnetico, proprio mentre Luigi Ontani iniziava il video d'artista all'antica sapienza della narrazione attraverso una lunga storia per quadri, la sua *Favola impropriata* intessuta di colori, ulteriore inedita conquista per il versante elettronico.
Valie Export e Martha Rosler rappresentano infine in questa selezione la scelta di alcuni autori di fare del video uno spazio di rappresentazione del corpo e di analisi delle relazioni sociali, sfruttando anche quel rapporto di scala 1:1 tra immagine e spettatore, precluso al grande schermo, un aspetto che consentì l'aprirsi di un dialogo d'imprevista schiettezza tra autore e pubblico negli azzimati spazi del mondo dell'arte.

When Wolf Vostell made his first works with images and television sets in 1963, avant-garde artists had already attempted, at the dawn of the century, to appropriate cinematic language and create something very different from what was available then in movie theatres. Those attempts were not forgotten and were evident in artistic and critical analyses of the continuum between the historic and the new avant-garde movements of post WWII. Nevertheless, the many factors that made the return of movement-seduced art so very different from its antecedents was the advent of television and, even more so, the prospect of having a portable video recording instrument.

It may seem difficult today, and perhaps not even significant, to distinguish the various superimposed layers of film stock, images and digital processes in a film. Back then, however, it seemed unlikely that the two languages could be easily superimposed – not instrumentally, esthetically, or even in their political function, in the different social spheres they occupied. In the late 1970s heated debates still took place between experimental filmmakers and videomakers, as if they belonged to opposing factions. Yet they had plenty in common, even linguistically, as this small selection wants to illustrate.

*In the early years, artists attempted all kinds of alchemy, and strove to transfer from one format to the other. In 1963, Vostell made the 16mm **Sun in Your Head**: a sampling of typical TV programs that used images from a television screen. The result was distorted not only in the disjointed, fragmented editing, but also electronically, through the use of magnets on the sides of the TV set.*

*The following year, Gianfranco Baruchello and Alberto Grifi made something cinematically similar in **La verifica incerta**, a syncopated montage of discarded film scraps headed for the incinerator. Ugo Nespolo's **La galante avventura del cavaliere dal lieto volto** (1966-67) was faster, almost paroxystic, in its rhythm and combinations; Nespolo shot the footage himself, with an exceptional cast (Fontana, Baj and Volpini). Paolo Gioli continued exploring the possibilities of repeating and juxtaposing film images in **Del tuffarsi e dell'annegarsi** (1972), adding to the layers with a divided screen or alternating negative-positive images.*

*In 1964, while Claudio Cintoli was masterfully exploring the pictorial power of film stock and film animation along trails well-blazed by Pop Art, Franco Vaccari fully embraced the language of video in **I cani lenti**, using slow-motion in a way that is both celebratory and wry, orchestrated around a group of randomly moving dogs.*

Michael Snow's film ***Wavelength*** *(1966-67) and Bruce Nauman's video* ***Walk With Contrapposto*** *(1968) explored in their respective mediums the extenuating sense of duration, using nothing but a narrow hallway as the entire compositional framework. Those seminal experiments would find resonance in Bill Viola's* ***Space Between the Teeth*** *(1976-77).*

In 1970, Gerry Schum produced his second video collection, ***Identifications****, made with some of the most renowned conceptual artists in Europe and US, including Daniel Buren, with whom he would make* ***Recouvrement/effacement*** *(1972). The collection was the first auteur video to be broadcast on public television, and one of those rare examples of the language being used to compose short scenes, in a tempo more like Super 8 than magnetic tape. Meanwhile, Luigi Ontani was applying the ancient wisdom of narrative, and tableaux vivants, to the beginnings of auteur video, in* ***Favola impropriate****, the first to use color, marking a further conquest for the electronic medium.*

Last, but not least, Valie Export and Martha Rosler represent those auteurs who chose video as a space for presenting their bodies and analyses of social relations. Using that 1:1 ratio scale between image and spectator proscribed to the big screen, an unexpectedly frank dialogue could be opened between artist and audience in art's elegant spaces.

Domenica 3 luglio
Wolf Vostell, *Sun in your head*, 1963, Germania, b/n, sonoro, video, 6'
Claudio Cintoli, *Più*, 1964, Italia, colore, sonoro, film-animazione, 10'44"
Ugo Nespolo, *La galante avventura del cavaliere dal lieto volto*, Italia, 1966/67, col, sonoro, film, 11'
Gianfranco Baruchello e Alberto Grifi, *La verifica incerta*, 1964, Italia, colore, sonoro, film, 30'

Lunedì 4 luglio
Michael Snow, *WVLNT (Wavelenght For Those Who Don't Have the Time)*, Canada, 1966-67/2003, colore, sonoro, film, 15'
Franco Vaccari, *I Cani lenti*, 1971, b/n, sonoro, video, 8'52"

Martedì 5 luglio
Bruce Nauman, *Walk with contrapposto*, Italia, 1968, b/n, sonoro, video, 54'

Mercoledì 6 luglio
Dalla collezione *Identifications* di Gerry Schum, 1970, Germania, b/n, muto e sonoro, video, le opere di:
Joseph Beuys (Germania) 5', Gilbert and George (Gran Bretagna) 1'30", Ger Van Elk (Belgio) 1'25", Giovanni Anselmo (Italia) 1'10", Pier Paolo Calzolari (Italia) 2' 10", Gino De Dominicis (Italia) 1'54", Mario Merz (Italia) 1'29", Gilberto Zorio (Italia) 1', Richard Serra (USA) 2'45", Lawrence Weiner (USA) 47", per totali 20'totali

Giovedì 7 luglio
Luigi Ontani, *La favola impropriata*, 1970, Italia, colore, sonoro, video, 39'10"

Venerdì 8 luglio
Daniel Buren, *Recouvrement/effacement*, 1972, Francia, b/n, sonoro, video, 14'
Paolo Gioli, *Del tuffarsi e dell'annegarsi*, 1972, Italia, b/n, sonoro, film, 10'11"
Bill Viola, *The space between the teeth*, 1976-77, USA, colore, sonoro, video, 9'

Sabato 9 luglio
Valie Export, *Body Tape*, 1970, Austria, b/n, sonoro, video, 4'3"
Martha Rosler, *Vital Statistic of a citizen*, simply obtained, 1977, USA, colore, sonoro, video, 39'

Concorso (Ri)montaggi. Il cinema attraverso le immagini (video-essay, recut, mash-up, remix)

Con l'introduzione dei media digitali, le possibilità di citazione, appropriazione e remix dell'immagine cinematografica si sono moltiplicate. Nella loro forma digitale, ubiqua e dematerializzata, le immagini dei film si rivelano estremamente "duttili". Remix, mash-up, GIF animate testimoniano non solo la facilità con cui ci si può appropriare oggi dell'immagine cinematografica, ma anche la forza espressiva e comunicativa che essa continua ad avere in queste nuove forme. Anche lo studio, la riflessione critica e la pratica dell'analisi del film si avvalgono in modo sempre più efficace dei nuovi strumenti digitali. A partire dalla seconda metà degli anni Duemila si sono diffusi in rete i cosiddetti *video essay*, lavori che rimontano e remixano le immagini cinematografiche per interrogarne il significato. Un pratica di lettura e analisi del cinema attraverso il cinema, resa oggi accessibile a tutti attraverso i vari software di montaggio digitale. Si tratta di esperienze che guardano al passato (al *found footage* sperimentale, al film-saggio, alla tradizione del documentario sul cinema) e che si contaminano con le pratiche ludiche e ibride del presente (*mash-up*, *re-cut trailer*, *supercut*). Stiamo insomma imparando a fare con le immagini quello che abbiamo sempre fatto con le parole, come dimostrano le riflessioni in forma audiovisiva di studiosi e critici come Catherine Grant, Kevin B. Lee, Matt Zoller Seitz, kogonada, Adrian Martin e Cristina Álvarez López, solo per citarne alcuni.

La Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro ha da sempre rivolto grande attenzione al cinema come forma che *si pensa*, confermando edizione dopo edizione la sua vocazione di ricerca non solo di un *nuovo cinema*, ma anche di una *nuova critica*, in grado di proporre strumenti e linguaggi innovativi. Già in passato luogo di scoperta di cineasti, come Thom Andersen, capaci di produrre folgoranti riflessioni sull'immagine in forma audiovisiva, e di recupero di esperienze pioneristiche, come il lavoro di André S. Labarthe per C*inéastes de notre temps*, la Mostra ha dedicato proprio al *video essay* un workshop all'interno della 51esima edizione, confermando quindi il proprio interesse a indagare le forme emergenti della critica.
In occasione dell'edizione 2016 la Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro intende promuovere e incoraggiare la sperimentazione di un *pensiero sul cinema per immagini* attraverso un concorso di *video essay* rivolto a giovani filmmaker e studiosi di cinema.

I curatori, Chiara Grizzaffi e Andrea Minuz, hanno selezionato i seguenti 7 video essay ritenuti più originali e interessanti:
Il minestrone di Milo Adami_Collettivo Alfavideo
And what are Poets for in a Time of Poverty? di Carlos Adriano
La donna in Suburra: la figura femminile nel noir contemporaneo di Dora Ciccone/Livia Galtieri
Sunless_Mashup di Limandro Conti
Leone e l'epica classica di Stefano Malchiodi
Mannequin di Rick Niebe
Blackhat visual essay: The ghost in the circuit di Federico Palmerini

Tra questi la giuria composta da Rinaldo Censi, Tommaso Isabella e Daniela Persico sceglierà il lavoro vincitore che verrà proiettato durante la Mostra.

(Re)Edit Competition
Cinema through images (video essays, recuts, mash-ups, remixes)

With the introduction of digital media, the ability to cite, appropriate and remix cinematic images has mushroomed. In their digital, ubiquitous and dematerialized form, film images are highly malleable. Remixes, mash-ups and animated GIFs prove not only how easy it is to appropriate film images today, but also the expressive power that they still hold in their new forms.

Film studies, criticism and analysis also use these new tools in increasingly effective ways. Around 2005, online video essays began to spread: works that study cinema through cinema, by re-editing and remixing film images, a practice made accessible to all thanks to a wide array of digital editing software. These works both look to the past (including experimental found footage, film essays and documentaries on cinema) and are "contaminated" by contemporary, hybrid and playful practices (mash-ups, re-cut trailers, supercuts, etc.). In effect, we are learning to do with images what we have always done with words, as proven by academics and critics Catherine Grant, Kevin B. Lee, Matt Zoller Seitz, kogonada, Adrian Martin and Cristina Álvarez López, to name but a few.

The Pesaro Film Festival has always focused on cinema as a form that *is thought*, and year after year has sought out not only *new cinema*, but also a *new criticism* of innovative tools and languages. Such as in the retrospectives on Thom Andersen, with his striking reflections on the image in audiovisual form, and pioneer André S. Labarthe's groundbreaking C*inéastes de notre temps*; and the 2015 video essay workshop that explored emerging forms of film criticism.

For this year's edition, the Pesaro Film Festival will promote the experimentation of thoughts on cinema through images with a video essay competition for young filmmakers and film scholars.

Chiara Grizzaffi and Andrea Minuz have selected the following 7 video essay
Il minestrone di Milo Adami_Collettivo Alfavideo
And what are Poets for in a Time of Poverty? di Carlos Adriano
La donna in Suburra: la figura femminile nel noir contemporaneo di Dora Ciccone/Livia Galtieri
Sunless_Mashup di Limandro Conti
Leone e l'epica classica di Stefano Malchiodi
Mannequin di Rick Niebe
Blackhat visual essay: The ghost in the circuit di Federico Palmerini

The winning video essay will be chosen by the jury (Rinaldo Censi, Tommaso Isabella e Daniela Persico) and screened during the Festival.

Indice dei film

9 minuti e 45 secondi. Il piano sequenza, 52
A cidade onde envelheço / Where I Grow Old, 12
A short movie with Dsquared2, 58
A Thing Among Things, 29
Acqua/La linea tonda, 95
Adagio Jean Jaurès, 26
Akher ayam el madina / In the Last Days of the City, 7
Akounak Tedalat Taha Tazoughai / Rain the Color of Blue with a Little Red in It, 11
Analysis, 46
Antonioni, la dernière séquence, 48
Appunti del passaggio / Notes on a Passage, 29
Bagni, 95
Body Tape, 108
C'eravamo tanto amati, 20
Cajki/ The Gulls, 71
Cane Caro / Dear Dog, 27
Cantiere / Construction Site, 27
Carl Th. Dreyer: My Métier, 47
Cinema Europe: The Other Hollywood, 44
Cinéxperimentaux #9: Stephen Dwoskin, 46
Come te nessuno mai, 35
Comfort Zone, 32
Con il vento / With the Wind, 32
Covered with the Blood of Jesus, 17
David, 13
Del tuffarsi e dell'annegarsi, 108
Dente - Chiuso dall'interno, 58
Deposizione in due atti / Deposition in Two Acts, 32
Detours, 95
Eisenstein's Visual Vocabulary, 52
Elita, 58
Fendi Bag Bugs, 58
Ferrailles d'attente, 67
Film ist [1-12], 45
Filmstudio mon amour, 45
Fine, 58
Flipbook, 58
Fondazione Canali, 58
For Pina, 95
Fornasetti Home, 58
Frammento 53, 19
Gabbla / Inland, 65
Gianduiotto, 58
Glitch, 95
Guida al (lento/violento) lavoro / Guide to (Slow/Violent) Work, 25
Haçla / La clôture, 67
Hyperion, 25
I Cani lenti, 108
I compagni, 35
Iconostasi / Iconostasis, 31
Identifications, 108
Il cinema di Pasolini (Appunti per un Critofilm), 50
Il parco (in)visibile / The (In)visible Park, 28
Il passato è una terra straniera, 35
Il resto di niente, 35
J, 57
Jean Epstein, Young Oceans of Cinema, 52
Jean-Luc Godard, le désordre exposé, 44
John Mayer - Submarine Test January 1967, 58
Kira, 73
L'épreuve du souterrain, 43
La ciudad de los signos, 43
La curva del bambino, 95
La favola impropriata, 108
La galante avventura del cavaliere dal lieto volto, 108
La verifica incerta, 108
Le 5 avril je me tue, 26
Le ceneri di Pasolini, 49
Le cinéma, demain, 67
Les Ogres, 8
Lottando la vita. Lavoratori italiani a Berlino, 90
Lu bian ye can / Kaili Blues, 9
Macellaio di cognati, 95
Mal d'archivio /Archive Sickness, 29
Marco Ferreri, il regista che venne dal futuro, 44
Maso et Miso vont en bateau / Maso e Miso vanno in barca, 90
Max & James & Danielle, 50
Memorie – In viaggio verso Auschwitz / Memories – Travelling Towards Auschwitz, 31
Méthode 1. Exercice de cinéma direct en 1962, 51
Michelangelo Antonioni, storia di un autore, 49
Milano Calibro 9, 35
Minzy, 95
Moleskine Perspectives, 58
Moleskine Petit Prince, 58
My Dad Is 100 Years Old, 48
Noi credevamo, 35
Ogni roveto un dio che arde / every Bush a God that Burns, 27
Orage, 95
Orson Welles: The One-Man Band, 48
Où en êtes-vous, Tariq Teguia?, 68
Paisaje con perro roto / Landscape with Broken Dog, 30
Parco Lambro, 28
Per Luchino Visconti, 45
Per un figlio, 10
Pierwszy Film / Primo film, 50
Pionery-geroi / Pioneer Heroes, 70
Più, 108
Printilla, 58
Pro ljubov' / About Love, 72
Putešestvie Fëdora po Moskve na ala XXI Veka / Fëdor's Journey Through Moskow at the Turn of the XXI Century, 73
Queen Kong, 21
Recouvrement/effacement, 108
Roberto Rossellini, appunti biografici, 49
Rocha que voa, 51
Rocky, 16

Indice dei registi

Roma wa la n'touma / Rome Rather Than You, 64
Saint Amour, 18
Senso, 35
Senza titolo / Untitled, 26
Sigla Pesaro 2016 / Opening Theme Pesaro 2016, 56
Slaughter, 25
Smythson Heritage, 58
Solitari silenzi, 95
Stessa rabbia, stessa primavera, 47
Storia Sammontana, 58
Storie di ordinaria follia, 68
Stuck in the Dark, 95
Suburra, 35
Sun in Your Head, 108
Terra sem males, 30
Terza liceo, 35
The Boy Who Loved the Moon, 95
The Eternal Melancholy of the Same, 31
The Ocean of Helena Lee, 6
The space between the teeth, 108
The Thoughts That Once We Had, 43
Thwara Zanj / Zanj Revolution, 66
Todo modo, 35
Tomba del tuffatore / The Diver's Tomb, 28
Tutta la vita davanti, 35
Un si joli mot: le montage!, 46
Una casa / A House, 30
Urlo, 95
Valentino – Capodanno Cinese, 58
Valentino Celia B, 58
Valentino Funky Dragon, 58
Valentino Micro Handbags, 58
Valentino Oz, 58
Valentino Pace, 58
Video Rio+20 UNDP, 58
Visual Essays: Origins of Film, 51
Vital Statistic of a citizen, simply obtained, 108
Viva la libertà, 35
Vrai faux passeport, 47
Walk with contrapposto, 108
WVLNT (Wavelenght For Those Who Don't Have the Time), 108
Zoom indietro stacco dopo stacco, 58
Zuri Brännt, 91

Jim Akim, 6
Rino Alaimo, 95
Samuel Alarcón, 43
Michel Amarger, 46
Thom Andersen, 43
Roberto Andò, 35
Matteo Arcamone, 25
John G. Avildsen, 16
Giuseppe Baresi, 78–82
Gianfranco Baruchello, 108
Alain Bergala, 43
Michele Bernardi, 95
Martina Biondini, 95
Andrea Bonetti, 95
Olivier Bohler, 44
Nico Bonomolo, 95
Kevin Brownlow, 44
Mario Canale, 44
Canecapovolto, 25
Sergio Canneto, 26
Cristiano Carloni, 26
Leonardo Carrano, 95
Francesco Cazzin, 26
Giovanni Cazzin, 26
Yan Cheng, 28
Giovanna Cicciari, 25
Claudio Cintoli, 108
Audrey Coianiz, 95
Giorgiomaria Cornelio, 27
Tommaso Cotronei, 17
Raphael Cuomo, 29
Caterina D'Amico, 45
Toni D'Angelo, 45
Antonietta De Lillo, 35
Benoit Delépine, 18
Gustav Deutsch, 45
Frédérique Devaux, 46
Fernando Di Leo, 35
Tamer El Said, 7
Bernard Eisenschitz, 46
Luciano Emmer, 35
Valie Export, 108
Simonetta Fadda, 27
Léa Fehner, 8
Luca Ferri, 27
Hollis Frampton, 46
Stefano Franceschetti, 26
Federico Francioni, 28
Matteo Gabellini, 95
Céline Gailleurd, 44
Bi Gan, 9
Federico Gariboldi, 28
Davide Gatti, 28
Demetrio Giacomelli, 29
Giovanni Giaretta, 29
David Gil, 44
Paolo Gioli, 108
Jean-Luc Godard, 47

Aksin'ja Gog, 73
Alberto Grifi, 108
Urutau Guajajara, 30
Magda Guidi, 95
Stefano Incerti, 47
Maria Iorio Arena, 29
Torben Skjødt Jensen, 47
Suranga Deshapriya Katungapala, 10
Gustav Kervern, 18
Christopher Kirkley, 11
Oja Kodar, 48
Natal'ja Kudrjašova, 70
André S. Labarthe, 48
Sandro Lecca, 30
Orazio Leogrande, 30
Federico Lodoli, 19
Luca Luchetti, 95
Guy Maddin, 48
Giulio Macchi, 49
Massimo Saverio Maida, 95
Ella Manžeeva, 71
Francesco Martinazzo, 28
Mario Martone, 35
Enrico Masi, 30
Teresa Masini, 31
Anna Melikjan, 72
Morgan Menegazzo,31
Gianfranco Mingozzi, 49
Pasquale Misuraca, 49
Mario Monicelli, 35
Danilo Monte, 31
Gabriele Muccino, 35
Claudia Muratori, 95
Les Muses s'amusent, 90
Ugo Nespolo, 108
L'Officina Filmclub, 45
Luigi Ontani, 108
Mariachiara Pernisa, 31
Elio Petri, 35
Joseph Piwkowski, 50
Maurizio Ponzi, 50
John Porter, 83-87
Max Rappaport, 50
Al Razutis, 51
Vieri Razzini, 45
Eryk Rocha, 51
Marília Rocha, 12
Claudio Romano, 32
Martha Rosler, 108
Luca Rossi, 27
Francesca Rusalen, 26
Mario Ruspoli, 51
Saul Saguatti, 95
Vladlena Sandu, 73
Perla Sardella, 32
Giulia Savorani, 28
Carlo Michele Schirinzi, 32
James June Schneider, 52
Ettore Scola, 20
Vassili Silovic, 48
Michael Snow, 108
Gerry Schum, 108
Stefano Sollima, 35
Silvia Staderoli, 52
Monica Stambrini, 21
Martina Taccani, 28
Tariq Teguia, 59-68
Gregorio Tenti, 26
Jan Těšitel, 13
Carlo Gabriele Tribbioli, 19
Yuri Tsvian, 52
Franco Vaccari, 108
Daniele Vicari, 35
Videobase, 90
Videoladen Zürich, 91
Virgilio Villoresi, 53-58
Bill Viola, 108
Paolo Virzì, 35
Luchino Visconti, 35
Wolf Vostell, 108

Indice generale

4 50+2

5 Concorso Pesaro Nuovo Cinema-Premio Lino Micciché

15 Proiezioni speciali

23 Satellite

33 Romanzo popolare

41 Critofilm – Cinema che pensa il cinema

53 Omaggio Virgilio Villoresi

59 Omaggio Tariq Teguia

69 Cinema russo – Sguardi femminili

75 Super 8

89 Lezioni di storia 1

93 Corti in Mostra

96 Sketchlook/02

97 Dopofestival

107 Un caffè in Pescheria

111 Concorso (Ri)montaggi

113 Indice dei film

114 Indice dei registi

3 ~ 14 May
2017
14TH INTERNATIONAL
INDEPENDENT FILM FESTIVAL
INDIELISBOA
BY Allianz
CALL FOR
ENTRIES
FICTION
ANIMATION
DOCUMENTARY
EXPERIMENTAL
SUBMISSIONS AT
WWW.INDIELISBOA.COM
DEADLINE 16 JANUARY
ORGANISATION
SUPPORT
LISBOA
EGEAC
CO-PRODUCTION
Culturgest
MAIN SPONSOR
Allianz
Seguros

una volta feriva...

oggi unisce.

AFIC

Da 10 anni l'AFIC - Associazione Festival Italiani di Cinema è attiva nel promuovere le manifestazioni culturali nel campo dell'audiovisivo caratterizzate dalle finalità di ricerca, originalità, promozione dei talenti e delle opere cinematografiche nazionali e internazionali.

Afic - Via Santa Croce in Gerusalemme, 107 (00185 – Roma)
info@aficfestival.it facebook.com/AficFestivalCinema @AficFestival

www.aficfestival.it

MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA
PESARO 2 / 9 LUGLIO 2016

T&TCOMUNICAZIONE | IMMAGINE DI VIRGILIO VILLORESI

ISBN 978-88-941899-2-6

copertina catalogo mostra_cm 17x24.indd Tutte le pagine